فنِ تنقید اور تنقیدیں

فنِ تنقید اور تنقیدیں

مشاہیرِ ادب کے معرکہ آرا مضامین

مرتبہ و مؤلفہ:

پروفیسر عبدالرزاق بی اے ایل ایل بی!

ناشر

نوید بک ڈپو۔ لاہور

بار دوم ——— ۱۹۵۵ء

تعداد ——— ایک ہزار

قیمت ——— ۸؍ع

پرنٹر پبلشر این۔ اے ملک نے نوبہار پرنٹنگ پریس لاہور سے چھپوا کر شائع کیا

فہرس

(۱)

تنقید

از جناب محمد جلال الدین صاحب اشک، مدیر مجلۂ عثمانیہ"

اصلی اور محدود معنوں کے لحاظ سے عام طور پر کریٹی سیزم" (تنقید) سے مراد "فیصلہ" لی جاتی ہے۔ جب ہم اس لفظ کو عام معنوں میں استعمال کرتے ہیں تو عموماً اس سے ہماری مراد یہی ہوتی ہے یعنی ایک تنقید نگار کسی شاعر یا ادیب کے کلام اور تصانیف کے متعلق ان کے اچھے یا بُرے اعلیٰ قسم کے یا ادنیٰ قسم کے ہونے کا "فیصلہ" کرتا ہے۔ تاہم جب ہم "ادبی تنقید" کے الفاظ استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں اس اصطلاح کے معنی اتنے محدود نہیں رہتے۔ بلکہ ان میں خاص وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم تنقید ادب کو ایک ایسی چیز تصور کرتے ہیں جو محض "فیصلہ" سے کہیں زیادہ اہم اور وسیع ہوتی ہے۔ تنقیدی ادب میں ہم ان تمام چیزوں کو داخل کر لیتے ہیں جو ادب کے متعلق لکھی گئی ہیں خواہ ان کا مقصد تحلیلی ہو یا توضیحی یا معیار کو متعین کرنا۔ شاعری، ڈراما اور ناول راست زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور تنقیدی ادب کا محور شاعری، ڈرامے اور ناول ہوتے ہیں اگر تخلیقی ادب کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک ایسی چیز ہے جس کا بڑا مقصد زندگی کی ترجمانی ہے تو بلا تامل

تنقیدی ادب کے متعلق بھی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اس قسم کی ترجمانی کا ترجمان یعنی توضیح اور تفسیر کرنے والا ہے۔

تنقید پر عام اعتراضات تنقید پر اکثر اوقات اعتراضات کئے جاتے ہیں اور اس کی ضرورت اور اہمیت کے متعلق بعض غلط خیالات پھیلے ہوئے ہیں۔ ایک اعتراض جو عام طور پر کیا جاتا ہے یہ ہے کہ ہمیں شاعر اور ادیب سے براہ راست سروکار رکھنا چاہیئے کسی شاعر یا ادیب کا کلام یا تصانیف ہی ایسی چیزیں ہوسکتی ہیں جن سے ہمیں دلچسپی ہو اور جن کا مطالعہ ہمیں بذات خود بغیر کسی واسطے کے کرنا چاہیئے۔ جب اس امر کو تسلیم کر لیا جائے۔ تو پھر ان درمیانی واسطوں کی جن کو نقاد کہتے ہیں کیا ضرورت باقی رہ جاتی ہے۔ ہم اپنا گراں بہا وقت شیکسپیر اور ڈانٹے کے کلام کا مطالعہ کرنے میں کیوں نہ صرف کریں اور کیوں ہم ان نقادوں کی ضخیم تصانیف کو پڑھنے میں مشغول رہیں جنہوں نے ان شعرا کے کلام پر تنقیدیں لکھی ہیں۔ کتابوں کے متعلق اتنی کتابیں لکھی گئی ہیں کہ ہمارے کتب خانے ان سے اٹے پڑے ہیں۔ اور اگر ہم ان پر ایک غلط انداز نظر بھی ڈالیں تو اس سے ہماری توجہ میں انتشار پیدا ہونا یقینی ہے۔ اگر اتنا ہی ہوتا تو پھر بھی غنیمت تھا۔ لیکن حالات بد سے بدتر ہو گئے ہیں۔ خود نقادوں کے متعلق اتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں کہ انکا خیال کرتے ہوئے دم گھٹنے لگتا ہے لطف یہ ہے کہ ہر تنقید نگار دوسرے کی رائے سے اختلاف کرتا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کے کلام یا تصانیف کی جو کچھ توضیح یا تشریح وہ کر رہا ہے بس وہی درست ہے۔ اور باقی سب نقاد غلطی میں مبتلا ہیں۔ دورِ حاضر میں اس قسم کی تصانیف کی بڑی گرم بازاری ہے

جس کا نتیجہ یہ ہے کہ عام طور پر ایسی کتابیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ جو نہ صرف کتابوں کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ بلکہ ان کتابوں کے متعلق ہیں جو کتابوں کے متعلق لکھی گئی ہیں۔

اگر ہم اس قسم کی کتابوں کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہمارے تنقیدی ادب میں تنقید کی ضخیم تاریخیں ہیں۔ عمرو زید جیسے نقادوں کے طریقۂ تنقید پر تفصیلی کتابیں ہیں۔ رسالوں کے ایسے طول طویل مضامین ہیں جن میں مذکورہ بالا کتابوں کے خلاصے کئے گئے ہیں۔ اس طرح ہمیں بہکایا جاتا ہے کہ دنیا کے عظیم الشان ادب کا راست مطالعہ کرنے کے بجائے معمولی اور ادنیٰ قسم کی تصانیف میں اُلجھ کر رہ جائیں۔ مثلاً شرر (SEHERER) صاحب ملٹن کی فردوس گم گشتہ پر ایک تنقید لکھ مارتے ہیں۔ ان کے بعد میاتھیو آرنلڈ صاحب تشریف لاتے ہیں اور شرر صاحب کی تنقید پر تنقید کرتے ہیں ممکن ہے کہ ہمیں اس امر سے دلچسپی ہو کہ شرر صاحب کا نقطۂ نظر ملٹن کی شاعری کے متعلق معلوم کریں۔ اور اس کا بھی امکان ہے کہ میاتھیو آرنلڈ کا نقطۂ نظر شرر کی تنقید کے متعلق جاننے کا ہمیں اشتیاق ہو اور اسی طرح اور حضرات کے خیالات جو میاتھیو آرنلڈ کی تنقید کے متعلق ہو سکتے ہیں ہم جاننا چاہتے ہوں۔ لیکن اس صورت حال میں بڑا اندیشہ اس بات کا ہے کہ ہم خود ملٹن کو فراموش کر دیں۔ اور اپنی فرصت کے اوقات اس قسم کی تنقیدیں دیکھنے میں ضائع کر دیں۔ اس صورت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نقاد کا وجود دنیائے ادب کے لئے ایک بارِ گراں ہے اور وہ ہم میں اور حقیقی ادب میں ایک دیوار کی طرح حائل ہو کر ہمیں ادب کے پُر لطف نظاروں سے بڑی حد تک محروم رکھتا ہے یہ تو ظاہر ہے کہ کسی عہد آفریں ادب سے براہ راست واقفیت حاصل کرنا اور چیز ہے اور اس سے

دوسروں کے تو سط سے واقف ہونا چیز ے دیگر۔

یہ اور اسی قسم کے اور اعتراضات نہایت درست اور معقول نظر آتے ہیں خاص کر موجودہ زمانے میں جب کہ تخلیقی ادب بے شمار شرحوں اور تفسیروں کے نیچے بری طرح دبا جا رہا ہے ان کی معقولیت میں کوئی شک یا شبہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن باوجود اس صورت حال کے ہم تنقید کی اہمیت اور ضرورت سے کسی طرح انکار نہیں کر سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ تنقید اگر اس میں معقولیت اور اعتدال پایا جائے تو ادب کے لئے نہایت مفید اور ناگزیر چیز ہے۔

تنقید ادب کی حیثیت میں:- اس موقع پر مجھے ایک خاص نکتہ کی طرف جسے عام طور پر نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ناظرین کو متوجہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ادب میں جو راست زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور تنقید میں جس کا موضوع ایسا ادب ہوتا ہے ایک نمایاں اور بنیادی فرق تسلیم کیا جاتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ فرق زیادہ تر مصنوعی ہے یعنی حقیقی اور اصلی نہیں ہے۔ ادب زندگی کے ان اہم امور سے تشکیل پاتا ہے جو ہمارے لئے بے حد دلفریب اور دلچسپ ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ "شخصیت" بھی انہی دلچسپ اور دلفریب امور میں داخل ہے۔ بلکہ اس کی اہمیت اور امور سے کہیں زیادہ بڑھی ہوئی ہے۔ اس سے لازماً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ نقاد جو کسی شاعر یا ادیب کی شخصیت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فی الحقیقت ایک ایسی چیز سے بحث کرتا ہے۔ جو زندگی سے قریبی اور اہم تعلق رکھتی ہے اور اس طرح وہ اس شاعر یا ڈرامہ نگار سے

جس کے کلام یا تصانیف پر وہ تنقید کر رہا ہے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتا! اس میں شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ ایک بلند پایہ کتاب اپنے وعدہ رس نتائج اور اثرات کے لحاظ سے وہی درجہ رکھتی ہے جو کسی یادگار اور ناقابل فراموش "کارنمایاں" کا ہوتا ہے ان امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہمیں ادب اور تنقید میں کوئی بنیادی اور اصلی فرق قائم کرنے کی ضرورت نہیں اور جو اعتراضات کہ اس طرح کا فرق قائم کرنے سے پیدا ہوتے ہیں ان سے بھی بحث کرنا غیر ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حقیقی تنقید ایک طرح کے تخلیقی ادب کے زمرے میں داخل کی جا سکتی ہے کیونکہ یہ بھی اپنا مواد شاعری کی طرح زندگی ہی سے حاصل کرتی ہے البتہ جاننے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تنقید کی برائیوں اور اس کے فوائد سے اچھی طرح آگاہ ہو جائیں تاکہ ہم اس فن شریف سے ممکنہ فوائد تو حاصل کر لیں لیکن اس کے مضر اثرات سے محفوظ رہیں۔ خوش قسمتی سے یہ مسئلہ ایسا پیچیدہ نہیں ہے کہ اس کو حل کرنا ہمارے لئے بہت زیادہ دشوار ہو اگر ہم اپنے تجربات سے کام لیں تو نہایت آسانی سے اس امر کا پتہ چل سکتا ہے کہ کب تنقید ہمارے لئے سود مند ہوتی ہے اور کب یہ مضرت رساں بن جاتی ہے۔

تنقید کی خرابیاں۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ تنقید اس وقت مضرت رساں ثابت ہوتی ہے جب ہم کسی خاص نقاد کے چند مضامین پڑھ کر اپنی جگہ مطمئن ہو جاتے ہیں اور اس شاعر یا ادیب کے کلام یا تصانیف کو دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے جس کے متعلق یہ مضامین لکھے گئے ہیں۔ یہ ایک خطرناک امر ہے کہ کسی عظیم الشان شخصیت سے ہم

بالواسطہ واقفیت حاصل کریں اور براہِ راست اس کی عظمت کا پتہ چلانے کی کوشش سے دستکش ہو جائیں۔ حصولِ علم کے لئے راہِ راست کو چھوڑ کر چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیوں کو اختیار کرنا آج کل بہت مروج ہے۔ ہماری کاروباری زندگی متضاد اغراض و مقاصد کا ایک عجیب و غریب مجموعہ بن گئی ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہماری فرصت کے اوقات بہت کم اور محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایک طرف تو ہم دنیا کے شہرۂ آفاق شاعروں اور ادیبوں سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تاکہ سوسائٹی میں عزت کی نظروں سے دیکھے جائیں اور دوسری طرف ہمیں اتنی فرصت نہیں ملتی کہ ان کے شاہکاروں کا اطمینان سے مطالعہ کریں۔ اور اُن کی خصوصیات کا بطورِ خود پتہ چلالیں مثلاً اُڈیسے (ODYSSEY) کو شروع سے آخر تک پڑھنا ایک ایسا کام ہے جس کو ہم میں سے اکثر اس بنا پر ناپسند کریں گے کہ وہ بہت طولانی ہے علاوہ ازیں صرف اڈیسے ہی ایک ایسی کتاب نہیں ہے جس سے ہم واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ اس کے علاوہ اور سینکڑوں کتابیں ہیں جن کے متعلق کچھ نہ کچھ معلومات حاصل کرنا ہمارے لئے ضروری ہے ایسی صورت میں ہم یہی کر سکتے ہیں کہ ایسی طولانی کتابوں کے خلاصوں پر اکتفا کریں اور جہاں تک ہو سکے تھوڑے سے وقت میں ان کتابوں کے مضامین اور خصوصیات سے واقف ہو جائیں بعض لوگ اس عام رجحان کو قابلِ ملامت قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ ان کی غلطی ہے ہمیں علمی نقطۂ نظر سے اس صورتِ حال کا مطالعہ کرنا ضروری ہے یہ خیال کہ ادب کی تمام بلند پایہ اور اہم کتابوں کو غور و فکر سے بالاستیعاب پڑھنا ضروری ہے قطعاً ناقابلِ عمل ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اُڈیسے یا اس قسم کی اہم

بہت سی کتابوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا لازمی ہے اور اگر ہم ایسا نہ کرسکتے ہوں تو کیا یہ مناسب ہوگا کہ ہم ان کے مضامین اور مطالب سے قطعاً ناواقف رہ جائیں؟ اگر اس سوال کا جواب اثبات میں دیا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سے کیسے ضرررساں نتائج پیدا ہوں گے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ مختصر سے مختصر خلاصوں کے توسط سے دنیا کی عہد آفرین کتابوں کے مضامین اور خصوصیت سے واقفیت حاصل کرنا اس امر سے کہیں زیادہ بہتر اور مناسب ہے کہ ہم ان سے بالکل ناواقف رہ جائیں۔ زندگی بہت مختصر ہے اور اس مختصر سی زندگی میں ہمیں سینکڑوں کام انجام دینے پڑتے ہیں اس لئے ہماری فرصت کا زمانہ اور بھی زیادہ قلیل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مختصر زندگی اور مختصر زمانہ فرصت میں ہم دنیا کے عظیم الشان ادب سے بہت تھوڑی حد تک واقف ہوسکتے ہیں لیکن فطری طور پر ہمارے دل میں مشاہیر شعرا کے خیالات اور ان کے شاہکاروں سے واقفیت حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ اس فطری شوق کو نامناسب قرار دینے کی کوشش کرنا محض فضول اور بیکار ہے اور اس سے زیادہ مہمل اور فضول بات یہ ہوگی کہ ہم مختلف نقادوں کے کئے ہوئے خلاصوں اور شرحوں سے اپنی بیزاری کا اظہار کریں۔ کیونکہ موجودہ حالات میں اس قسم کی کتابوں کی ضرورت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ہر شخص اس کو تسلیم کرے گا کہ والٹیر اٹھارہویں صدی کے بلند پایہ اہل قلم میں سے ہے وہ نہ صرف انفرادی طور پر بڑا درجہ رکھتا ہے بلکہ تاریخ ادب کے نقطۂ نظر سے بھی اس کی شخصیت غیر معمولی اہمیت کی مالک ہے ایسے عظیم المرتبت انسان

کے متعلق یہ یقینی ہے کہ چند خاص سوالات پیدا ہوں۔ اس کی خصوصیات کیا ہیں؛ اس کے مقاصد کس قسم کے ہیں؛ اس کے طریقے اور اس کی کامیابیاں کیسی ہیں؛ تاریخ ادب کے نقطۂ نظر سے اس کی تصانیف کیا درجہ رکھتی ہیں؛ کیا وہ غیر فانی شاعر ہے اگر وہ غیر فانی شاعر ہے تو کیوں ہے؟ اس قسم کے سوالات فطری طور پر ہمارے دلوں میں پیدا ہوں گے۔ اور ہم اس بات کے خواہاں ہوں گے کہ ان کا کم از کم کوئی عام اور سرسری جواب ہمیں مل جائے لیکن والٹیر کی جملہ مطبوعات کی تعداد دو سو ساٹھ سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ اس نے غزلیں لکھیں رزمیہ نظمیں لکھیں۔ ڈرامہ نگاری کی، تنقید نگاری کی تاریخیں اور سوانح عمریاں ترتیب دیں فلسفیانہ قصص اور فلسفیانہ مقالے شائع کئے۔ ایک معمولی ناظر کے لئے یہ کس طرح ممکن ہے کہ والٹیر کی ان کثیر التعداد تصانیف کا باستیعاب مطالعہ کرے اور اس کی خصوصیت اور اہمیت کا بطور خود پتہ چلائے۔ اگر لارڈ مارلی کی قابل تعریف کتاب جو صرف چار سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ موجود نہ ہوتی تو غالباً والٹیر کی شخصیت ایک سربمہر حقیقت ہی رہ جاتی۔ جس سے واقفیت حاصل کرنا عام ناظرین کے لئے تقریباً ناممکن ہو جاتا۔ مذکورہ بالا کتاب کی موجودگی میں وہ یقیناً والٹیر کی فطری استعداد ذاتی خصوصیات غیر معمولی ذکاوت اور قابل رشک مقبولیت غرض کہ اس کے جملہ محاسن سے بہت اچھی طرح واقف ہو سکتے ہیں۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ اگر وہ مصنف مذکور کی جملہ تصانیف کا سرسری مطالعہ بھی کریں تب بھی ان کی معلومات اس کے متعلق اتنی زیادہ صاف اور واضح نہیں ہو سکتیں جتنی کہ انہیں مارلی کی مذکورۂ بالا

کتاب کے مطالعہ سے حاصل ہوسکتی ہیں۔
علاوہ ازیں اس امر کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیئے۔ کہ دوسرے درجہ کے مصنفین کی ہزار ہا تصانیف بھی کچھ نہ کچھ ہماری توجہ کی ضرور مستحق ہوتی ہیں میا تھیو آرنلڈ نے کیا اچھی بات کہی ہے: "خداداد استعداد فطری رکھنے والے لوگ اکثر اوقات ایسی کار آمد باتیں کہہ گزرتے ہیں جو زندگی کی خفتہ طاقتوں کو بیدار کرنے میں بڑی مفید ثابت ہوتی ہیں۔ یہ لوگ اکثر و بیشتر ہمارے لئے دنیا کی عظیم الشان اور بزرگ ہستیوں سے بھی کہیں زیادہ فیض رساں ہوتے ہیں۔ ہمارے لئے یہ نہایت مناسب ہے کہ ہم ایسے لوگوں کی تصانیف سے بھی آگاہی حاصل کریں اور اس "روح یا عطر" سے جو ان کتابوں میں پوشیدہ ہوتا ہے کیف اندوز ہوں۔" لیکن اس قسم کے مصنفین کی ان گنت کتابوں کا مطالعہ کرنا کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ اس لئے ایسے نقادوں کی ضرورت پیش آتی ہے جو اس "روح یا عطر" کو کھینچ کر ہم تک پہنچائیں تاکہ ہم آسانی سے اس سے لذت یاب ہوسکیں ایسے نقادوں کے کام اگرچہ بادی النظر میں کچھ زیادہ اہم اور رفیع نہیں معلوم ہوتے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ غیر معمولی قدر و قیمت اور اہمیت رکھتے ہیں انہی کی وجہ سے ہم بہت ساری ایسی محرک عمل اور کار آمد باتوں سے آگاہ ہوجاتے ہیں جو ہماری زندگی پر آگے چل کر بڑا اثر ڈالنے والی ثابت ہوتی ہیں۔
اس امر پر زور دینا کہ ہمیں کتابوں اور مصنفین سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے کسی بیرونی واسطے سے ہرگز کام نہیں لینا چاہیئے، بالکل فضول اور مہمل ہے لیکن اس اصول کو بھی فراموش کر دینا حد درجہ نامناسب ہے کہ ہمارا

اصلی مقصد ادب کا مطالعہ ہے اور کوئی تنقید خواہ وہ کتنی ہی معقول اور پسندیدہ کیوں نہ ہو ادب کی جانشین نہیں ہو سکتی اور ہمیں کسی وقت بھی اپنی توجہ کو محض تنقید پر مرکوز نہ کرنا چاہیئے۔

اگر ادب کے مطالعہ کا اصلی اور حقیقی مقصد طالب علم اور مصنف کے درمیان گہرے ذاتی تعلقات کو ترقی دینا قرار دیا جائے۔ تو ظاہر ہے کہ ہمارا یہ طرزِ عمل کہ ہم اکثر اوقات ایسی کتابوں پر اکتفا کرتے ہیں جو دوسری کتابوں کے متعلق لکھی گئی ہیں کسی طرح قابلِ ستائش نہیں ہو سکتا۔ کسی بلند پایہ کتاب کی خوبیوں اور اس کے حیات بخش اثرات کا صحیح اندازہ صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ہم اُس کتاب کو پڑھنے کی زحمت گوارا کریں۔ دوسری کتابیں جو اس خاص کتاب کے متعلق لکھی گئی ہوں ہمیں اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہیں کر سکتیں اس موقع پر ایک مشہور امریکی پروفیسر کا ایک دلچسپ اور سبق آموز واقعہ بیان کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس پروفیسر سے ایک شوقین طالب علم نے دورانِ گفتگو میں کہا "ٹائمن آف ایتھنز کے متعلق کسی بہترین کتاب کا نام مجھے بتائیے کیونکہ میں کتاب مذکور پر ایک مضمون لکھنے والا ہوں"۔ پروفیسر نے اس کے جواب میں نہایت سنجیدگی سے ارشاد فرمایا "میرے دوست ٹائمن آف ایتھنز کے متعلق بہترین کتاب بخود ٹائمن آف ایتھنز ہے"۔ یہ ایک ایسا نقطۂ نظر تھا جس سے طالب علم مذکور قطعاً ناواقف تھا اور افسوس کی بات ہے کہ ہم میں سے اکثر کی واقفیت اس خاص معاملہ میں اس سے کچھ زیادہ بہتر نہیں ہوتی حقیقت یہ ہے کہ کسی کتاب کی کوئی شرح، تفسیر یا تنقید اس کتاب کی ہرگز

جانشین نہیں ہوسکتی۔ ہمارے لئے مناسب امر یہ ہے کہ اگر کسی خاص کتاب کے متعلق ہم کچھ معلومات حاصل کرنا چاہتے ہوں تو اس کو بلا واسطہ غور و فکر سے پڑھیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے ہم اُس کے مضامین اور مطالب پر حاوی ہوسکتے ہیں جو محنت و مشقت کہ ہمیں اُس طریقہ کو اختیار کرنے سے اٹھانی پڑے گی اس کے نتائج بہت جلد ظاہر ہونے لگیں گے اور ہمیں ایک روحانی اطمینان حاصل ہو جائے گا۔ برخلاف اسکے اگر ہم خارجی واسطوں پر اعتماد کریں تو اس سے کچھ زیادہ فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ علاوہ ازیں اگر ہم ادب کا مطالعہ اُس کی شرحوں اور تفسیروں کے توسط سے کیا کریں تو ایک خاص قسم کا خطرہ ہمیں پیش آئے گا جس سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنا ازبس ضروری ہے وہ یہ کہ ہم بلا چون وچرا کسی نقاد کی توضیح یا تشریح کو تسلیم کرنے لگیں گے اور اس کے نقطۂ نظر کو جانچنے اور اسے عقلِ سلیم کی کسوٹی پر پرکھنے کی ہمیں مطلق پروا نہ رہے گی۔ اس خطرہ سے خبردار رہنا نہایت ضروری ہے کیونکہ یہ نقاد کی اہمیت اور عظمت کے تناسب سے قوی ہوتا جاتا ہے۔ اگر وہ حقیقی معنوں میں بڑا نقاد ہے۔ تو اس امر کا قوی اندیشہ ہے کہ اس کا نقطۂ نظر قطعاً غائب ہو جائے گا اور ہمارے غور و فکر کا مرکز ہمارا دماغ نہیں رہے گا بلکہ مذکورۂ بالا نقاد کا دماغ ہو جائے گا۔ وہ ہم سے جس طرح چاہے گا کام لے گا اور ہم اس کے احکام کی تعمیل میں کبھی پس و پیش نہ کریں گے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ کسی خاص کتاب میں ہم کو صرف وہی محاسن یا معائب نظر آئیں گے جن کی طرف اس نے اپنے کسی مضمون میں اشارہ کیا ہو اور ذاتی طور پر ہم اس کتاب کے متعلق کوئی

مستقل رائے قائم نہ کر سکیں گے۔ یہ ایک خطرناک امر ہے۔ جس سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنا ہر شخص پر واجب ہے کیونکہ اس صورت میں نقاد بجائے اس کے کہ ہمارا رہبر اور راہنما ثابت ہو اس کا وجود ہمارے لئے ایک آہنی دیوار بن جاتا ہے یعنی وہ مصنف سے ذاتی واقفیت اور ہمدردی پیدا کرنے میں ہمارا مزاحم ہوتا ہے۔

تنقید کے فوائد ۔ اگرچہ تنقید کی خرابیاں اور مضرتیں بہت زیادہ ہیں جن سے ہمیں واقف اور آگاہ رہنا نہایت ضروری ہے لیکن اس کے فوائد اور خرابیاں بھی بے شمار ہیں اور ہم ایک لمحے کے لئے بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ فن تنقید کی خوبیوں سے انکار کرنا ایسا ہی مضحکہ خیز ہے جیسا کہ ہمارا اس امر کو تسلیم کرنا کہ دنیا میں کوئی شخص ہم سے زیادہ عقل مند نہیں ہو سکتا۔ اور یہ کہ ہمیں کسی ذہین اور طباع شخص کی کاوشوں سے فائدہ اٹھانے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ تنقید کا اصلی مقصد دلوں میں روشنی پیدا کرنا اور انہیں تحریک دینا ہے۔ جس طرح ایک بڑا شاعر ہمیں زندگی کے اہم مسائل اور عمیق معانی سے روشناس کرانا چاہتا ہے بالکل اسی طرح نقاد بھی اس بڑے شاعر کے گہرے مطالب اور بلند خیالات سے ہمیں واقف کرنے کی کوشش کرتا ہے حقیقی نقاد ایسا شخص ہوتا ہے جو قابلیت، ذکاوت اور وسعت معلومات میں ہم پر ہر طرح فوقیت رکھتا ہے اور جس میں گہرے اور عمیق مطالب کو سمجھنے کی ایک خداداد استعداد ہوتی ہے۔ یہ کہنا کہ ایسا شخص ادب کے حقیقی محاسن اور عمیق معانی کو سمجھنے میں ہم پر کسی قسم کی فوقیت نہیں رکھ سکتا بلاشبہ حد درجہ تنگ نظری

اور تعصب پر دلالت کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایسا نقاد ہمارے سامنے اکثر اوقات ایک بالکل نیا اور انوکھا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے جس کی بدولت ہم نئے نئے مطالب اور معانی سے آگاہ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ہمارا رہنما بن جاتا ہے اور ہمیں ایسے وسیع اور دلفریب میدانوں کی طرف لے جاتا ہے جن سے ہم ناواقف ہوتے ہیں بعض مرتبہ وہ ہمارا دوست اور ساتھی ہوتا ہے اور ایسی اشیا کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے جن سے ہم کسی نہ کسی حد تک واقف تو ہوتے ہیں لیکن ان کی حقیقی اہمیت ہمارے لئے ایک سربمہر مکتوب کی طرح ہوتی ہے وہ ہم کو کسی خاص کتاب کو بار بار پڑھنے کی ہدایت کرتا ہے تاکہ ہم اس کے ان محاسن اور نکات سے واقف ہو جائیں۔ جن کو ہم نے سرسری مطالعہ میں بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ وہ ہمارے خیالات کی اصلاح کرتا ہے اور ہمیں اپنے "فیصلوں پر نظر ثانی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک بڑا نقاد جیسا کہ ایمرسن نے کہا ہے۔ نہ صرف یہ کہ ہمارے لئے معلومات مہیا کرتا ہے بلکہ وہ ہمیں وجدانیات سے بھی کیف اندوز کرتا ہے۔ غرضکہ اگر ہم ہوشیاری اور مستعدی سے اس کی تنقیدوں کا مطالعہ کریں تو خواہ ہم اس سے موافقت کریں یا مخالفت دونوں صورتوں میں یہ امر یقینی ہے کہ اس سے ہماری بصیرت اور قابلیت میں ضرور اضافہ ہوگا۔

(۲)

ادبیات اور اُصول نقد!

لٹریچر کا ترجمہ اردو میں عام طور پر ادب یا ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے بظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالباً اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اوّل اوّل عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصائل کو ظاہر کرتا ہے اور جس کے لئے ایک دوسرا لفظ تہذیب بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارتاً اس سے وہ تمام علوم مراد لئے جانے لگے جو ذہنی شائستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں اور چونکہ لٹریچر کا مقصود اصلی بھی یہی ہے۔ اس لئے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں۔ اس خاص مفہوم کے لئے لفظ ادب کا استعمال عربوں میں اس وقت سے ہوا جب دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وہ عجمی تہذیب اور لٹریچر سے متاثر ہوئے انہوں نے اس موضوع پر مستقل تصانیف بھی کیں جن میں ابن قتیبہ کی ادب الکاتب اور ادب الوزراء خاص شہرت رکھتی ہیں۔ انہوں نے بعض مشاغل تفریح اور لہو و لعب کو بھی ادبیات میں شامل کر لیا تھا جو نتیجہ تھا عجمی تہذیب سے متاثر ہونے کا۔

مغرب میں بھی لٹریچر کی تعریف مختلف الفاظ میں کی گئی ہے اور بعض نے اس کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ تمام وہ تحریریں جو مختلف اقوام نے

مختلف اوقات میں اپنے بعد چھوڑیں ان کے نزدیک ادبیات میں داخل ہیں۔ لیکن ادبیات کی یہ تعریف صحیح نہیں کیونکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جنہیں ہم کسی حیثیت سے ادبی نہیں کہہ سکتے اور ادبی اور غیر ادبی کتابوں کے درمیان ہمیں خط امتیاز کھینچنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ایک کھانا پکانے کی ترکیبیں بتانے والی کتاب اور دیوانِ غالب کو ایک ہی درجہ نہیں دے سکتے۔ اور ان کے درمیان کوئی فرق کرنا پڑے گا۔

چارلس لیمب نے ادبیات کو اس قدر محدود کر دیا ہے کہ اس میں ہیوم اور گبن کی تصانیف بھی داخل نہیں ہو سکتیں۔ برخلاف اس کے ہلم HALLAM نے ادبیات میں قانون، مذہبیات اور طب سبھی کو شامل کر لیا ہے۔

اگر یہ دونوں رائیں واقعی افراط و تفریط ہیں تو پھر معتدل صورت کیا ہو سکتی ہے؟ اس سوال کا کوئی قطعی جواب اس وقت تک نہیں دیا گیا۔ ہڈسن لکھتا ہے۔ کہ ادبیات سے مراد صرف وہ کتابیں ہیں جو اپنے موضوع اور طرزِ بیان کے لحاظ سے عام انسانی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ اور جن میں خاص طور پر ایک مخصوص طرزِ بیان اور پڑھنے والوں کے لطف کا لحاظ رکھا جائے۔ اس اصول سے ایک ادبی کتاب۔ یقیناً نجوم، ہیئت، سیاست، فلسفہ بلکہ تاریخ سے بھی مختلف سمجھی جائے گی۔ کیونکہ وہ کسی خاص طبقہ کے لئے نہیں بلکہ عام طور پر ہر شخص کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے اور اپنے انداز بیان سے ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرتی ہے برخلاف اس کے دوسرے فنون کی کتابوں کا مقصد صرف معلومات میں اضافہ کرنا ہے اور دلچسپی پیشِ نظر نہیں ہے۔

میتھو آرنلڈ نے اس مسئلہ کو بہت زیادہ وسعت نگاہ سے دیکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کتابوں سے جو علم بھی حاصل ہو وہ لٹریچر میں داخل ہے گویا لٹریچر زندگی کا نقد ہے اگر انتقاد سے مراد یہاں تشریح ہے تو اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی یہ تعریف بہت پاکیزہ ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اچھی کتابوں سے فائدہ حاصل کرنے کے کیا طریقے ہو سکتے ہیں۔ بظاہر ہم کو اس کی تین صورتیں نظر آتی ہیں ذہنی، اخلاقی اور جذباتی۔ یعنی کسی کتاب سے یا تو ہمارے ذہن و عقل پر اثر ہوتا ہے یا اخلاق پر یا صرف ہمارے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے اس لئے ایک کتاب کی قیمت یا وقعت کا اندازہ کرنے کے لئے ہمیں ان تینوں باتوں پر غور کرنا چاہیئے ہر چند یہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب ان تینوں خصوصیات کے لحاظ سے یکساں طور پر مفید ہو گا۔ مد نظر آئے لیکن اگر کوئی ادبی تصنیف اس معیار پر پوری اُترے اور اس میں افادہ کی یہ تینوں صورتیں نظر آئیں تو یقیناً ہم اس کو بہتر کتاب کہیں گے۔

کسی کتاب کی عقلی قیمت سے ہمارا منشا یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی مقصد کے تعین پر ہمیں آمادہ کرتی ہے اور اس طرح ہماری دماغی یا ذہنی زندگی کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد اگر ہمارا دماغ اس کی تائید کرے تو وہ کسی عقلی قیمت ہی کا نتیجہ ہو مثلاً کسی صابن کے اشتہار کو دیکھ کر ہم خیال کرتے ہیں کہ یہ صابن اچھا ہوگا۔ اور ہم اسے منگا لیتے ہیں پھر اس سے یہ تو ہو سکتا ہے کہ ہمارے جسم کو کوئی فائدہ پہنچے لیکن ہمارے ذہن

کو اس سے کوئی فائدہ نہ پہنچے گا۔ اگر کسی کتاب کی کوئی عقلی قیمت ہے تو اس سے ہمیں مالی یا جسمانی فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے لیکن عقلی فائدہ ضرور پہنچے گا۔ اور یہ ضروری نہیں کہ اس میں ادبیت بھی پائی جائے۔ مثلاً سائنس کی ایک کتاب کوئی عقلی قیمت تو ضرور رکھتی ہے اور اس سے یقیناً ہماری زندگی مستفید بھی ہوتی ہے لیکن ہم اسے ادبیات میں داخل نہیں کر سکتے۔

ادبیات کی اخلاقی قیمت پر بھی لوگوں نے متضاد رائیں قائم کی ہیں بعض کا اصرار یہ ہے کہ اصل چیز ایک کتاب کی اخلاقی قیمت ہے۔ اور بعض یہ کہتے ہیں کہ فن کو محض فن کی حیثیت سے دیکھو۔ یونان و روما کے لٹریچر میں اخلاقیات کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اس میں شک نہیں کہ دنیا کے ادبیات کا اکثر حصہ پند و نصیحت پر مشتمل رہا ہے اور نظموں، افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمیشہ اخلاقیات کا پروپیگنڈا کیا گیا ہے۔ لیکن اصول معاشرت کے ساتھ کتابوں کے اخلاقی معیار میں بھی ہمیشہ تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لئے ادب کی اخلاقی قیمت کو بعض لوگوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ مسٹر اسپرنگن لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے اور جس طرح ہم پھول سے درس اخلاق کی امید نہیں رکھتے اسی طرح نظم سے بھی اس کی توقع نہ کرنا چاہیئے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اور اس لئے یہ کہنا کہ حسن و آرٹ کو محض حسن و آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے اور اس کے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کو نظر انداز کر دینا چاہئے، کوئی معنی

نہیں رکھتا۔

ہر چند بعض کتابیں مثلاً مذہب اور فلسفہ کی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو صرف اخلاقی یا عقلی قیمت رکھتی ہیں اور ان میں مطلق کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ادبیات و اخلاقیات میں باہم کوئی تضاد ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب ادبیت بھی رکھتی ہو اور اخلاقیت وعقلیت بھی لیکن اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے۔ اور اس لئے ادبیات میں اہم ترین اس کی جذباتی قیمت ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے۔ وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کا کیا تعلق ہے اگر یہ صحیح ہے (اور اس کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں) کہ ایک قابل قدر کتاب براہ راست زندگی سے پیدا ہوتی ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے مطالعہ سے زندگی کے ساتھ ہمارے تعلقات بھی بہت گہرے ہو جائیں گے اور اسی کا نام زندہ دلی ہے جو زندگی کی صحیح ترین تعبیر ہے۔

ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی زندگی میں دوچار ہوتا ہے گویا بہ الفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعہ سے اور اسی لئے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے۔ اسی طرح زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے۔

ہر چند اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں کے مختلف

سیاسی و معاشرتی حالات ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے رہتے ہیں لیکن ان میں ادب کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جس میں روحِ انسانی کا اظہار نہ کیا گیا ہو جس میں میلاناتِ حیات کی تشریح نہ کی گئی ہو۔ اور تجرباتِ زندگی کے تجربہ سے جس میں کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز بات نہ پیدا کی گئی ہو۔

ادبیات کے دو پہلو اور بھی قابلِ غور ہیں ایک عملی یعنی (FUNCTIONAL) اور دوسرا جمالیاتی یعنی (AESTHETICAL) افلاطون کی رائے میں ادب کا کام یا (FUNCTION) اس چیز کی نمائندگی کرنا ہے جو اس کی آئیڈیل جمہوریت کو لوگوں کے لئے قابلِ تقلید و عمل بنا دے، چنانچہ اس نے شاعری اور ڈرامہ کی اسی لئے مذمت کی ہے کہ وہ غیر مستحق چیزوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ دعویٰ کرنا کہ ادب کا کام صرف اخلاقیات کا درس دینا ہے، درست نہیں۔

ادب، روح کی ایک زبردست آواز ہے جو پیش نظر زندگی کو دیکھکر پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیاء کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ معلومات و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب ان سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔

اب ادب کے جمالیاتی پہلو کو لیجئے۔ انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ "خوبصورت" کہتا ہے اور اس صفت کو وہ "حسن و جمال" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ رسمی زبان میں حسن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے

جذبات پیدا کرتا ہے جو حاسّس ظاہری کی پیدا کی ہوئی لذتوں سے جُدا ہوتے ہیں اور ہر چند حسن کے اثرات سے ہر شخص کم و بیش واقف ہوتا ہے لیکن ان کی نفسیاتی توجیہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں، بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔

جس طرح اور تمام احساسات مختلف کیفیت و مدارج رکھتے ہیں اسی طرح احساسِ حسن بھی مختلف کیفیتیں رکھتا ہے۔ مثلاً ہم ایک دلکش منظر یا خوبصورت عمارت کو دیکھتے ہیں اور اس سے لطف اٹھاتے ہیں لیکن اس لطف کی نوعیت اس لطف سے بالکل علیحدہ ہوتی ہے جو ایک عمدہ افسانہ یا نظم کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس فرق کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ اوّل الذکر میں مادیات کا لگاؤ پایا جاتا ہے اور وہ موخر الذکر میں بالکل نہیں ہے۔

ان کیفیات کے فرق کی دوسری مثال ملاحظہ کیجیے۔ ایک رئیس ہے جو نہایت عالیشان محل میں رہتا ہے۔ اور اپنے قصر کی آرائش و زیبائش سے پورا لطف اٹھاتا ہے۔ اس محل کو ایک سیاح بھی دیکھتا ہے اور وہ بھی خوش ہوتا ہے لیکن ان دونوں کی لذت اندوزی میں بہت فرق ہے رئیس کی لذت اس علم سے وابستہ ہے کہ وہ اس کی ملکیت ہے۔ اور سیاح محض اس لئے مسرور ہوتا ہے کہ حسین وجمیل چیز اس کی نگاہ سے گذری اس لئے رئیس کا جذبۂ مسرت یقیناً غیر جمالیاتی اور سیاح کا یکسر جمالیاتی ہے۔ حالانکہ دونوں کے جذبات ایک ہی چیز سے متعلق ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں نقاشی و موسیقی سے بھی جمالیاتی لطف اٹھایا جاتا ہے

لیکن اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے یعنی حواس کی بیرونی تحریک ختم ہو جاتی ہے تو لطف بھی زائل ہو جاتا ہے برخلاف اس کے ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے۔ اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

الغرض تمام فنون میں لٹریچر کی وہی حیثیت ہے جو گلدستہ میں چوٹی کے درمیانی پھول کو حاصل ہے۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح و لطیف انداز بیان میں یوں سمجھنا چاہیئے۔ کہ جس طرح ہم کسی پھول کو دیکھے بغیر محض اس کی خوشبو سے اس کی نوعیت کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ اسی طرح ہم ایک قوم کے لٹریچر کو دیکھ کر اس کی حیات اجتماعی کے تمام پہلوؤں کو سمجھ سکتے ہیں۔

لٹریچر سے میری مراد یہاں صرف شاعری یا افسانہ نویسی نہیں ہے۔ بلکہ ایک قوم کا تمام وہ تحریری کارنامہ مراد ہے جو اس نے اپنے بعد چھوڑا اور جس سے ہم اس کی داستان عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں اس ریکارڈ میں یقیناً تاریخ درجہ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کا مقصد ہی براہ راست ہماری معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ وہ میتھو آرنلڈ کی تشریح کے موافق، حیات انسانی کا فلسفہ بھی ہے اور ٹین (TAIN) کے بیان کے موافق سماجی حرکت و عمل کا اظہار بھی وہ ایسا جامع ریکارڈ ہے جس سے ایک قوم کی تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کے ارتقاء و انحطاط کا حال معلوم ہو سکتا ہے اور اسلئے جس حد تک افادی پہلو کا تعلق ہے۔ تاریخ سے زیادہ مفید و دلچسپ کوئی چیز نہیں۔ اس کے بعد فلسفہ کا درجہ ہے۔ جس سے ہر چند ہمیں ایک قوم کے صرف قوائے ذہنیہ کا حال معلوم

ہوتا ہے لیکن چونکہ ہم اپنی رفتار کا اندازہ ہمیشہ دوسروں کی ذہنی رفتار کے سامنے رکھ کر آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس لئے فلسفہ کا مطالعہ بھی سودمندی کے لحاظ سے کم درجہ کی چیز نہیں۔

یہ تو ہوا لٹریچر کا وہ حصہ جسے ہم ٹھوس یا ونی کہتے ہیں رہ گیا اُس کا دوسرا حصہ جسے لائٹ لٹریچر یا ادب کہتے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرنے والا ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ ایک قوم کے تخلیقی ادب (CREATIVE LITERATNRE) کا صحیح اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے، وہ فنون ہوں یا ادبیات لطافت سے ان کو اسی وقت نسبت دی جا سکتی ہے جب کوئی قوم انتہائی عروج کو پہنچکر محض جذبات کے لئے زندہ رہنا چاہتی ہے۔ ادب کا ذوق جس میں شاعری، افسانہ نویسی اور تمثیل نگاری داخل ہیں ایک قوم کی تاریخ میں اس وقت پختہ ہوتا ہے جب وہ تنازع للبقا کی منازل سے گذر کر اپنی جسمانی اور ذہنی خستگی دور کرنے کے لئے سکون کی طلبگار ہوتی ہے۔ اور چونکہ حیات قومی کا یہ دور صرف نزاکت خیال سے تعلق رکھتا ہے اس لئے ہم ایک قوم کے ادب لطیف کو دیکھ کر بآسانی سمجھ سکتے ہیں کہ کارزار عالم میں کتنی مصیبتیں جھیلنے کے بعد اس نے کتنی جلاء ذہنی حاصل کی۔ اور اس کے احساس و جذبات کی نزاکت و لطافت اس کی زندگی کے کن کن نشیب و فراز کی ممنون ہے۔ یوں تو ایک قوم کے مخصوص نفسیات کا حال ہمیں اس کے لٹریچر کے مختلف شعبوں سے معلوم ہوتا ہے لیکن عمومی طور پر ان کا علم صرف ادب لطیف ہی کے ذریعہ سے حاصل ہو سکتا ہے اور اس لئے لائٹ لٹریچر کے مطالعہ

کے لئے از بس ضروری ہے کہ ہمیں کسی قوم کی ذہنی و اجتماعی زندگی کا بھی علم حاصل ہو۔

اور اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ادب لطیف کے سمجھنے کے لئے تنہا اجمالیاتی ذوق ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ نہایت وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے اور اسی کے ساتھ کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی بھی جسے اصطلاح میں نقد و انتقاد کہتے ہیں

اُصولِ نقد ۔ ادبیات کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے بھی از بس ضروری ہے۔ اُصولاً اس فن کا جاننا ہے جسے انگریزی میں (CRITICISM) کہتے ہیں اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے۔ جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے۔ لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب ہے جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے اس لئے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہئے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کیجاتی ہے اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی ایک نقاد کا فیصلہ کہلائے گا۔ میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے اس چیز کے بہترین حصہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم و خیال سے باہر نہ ہو" اس سے مراد اس کی صرف زندگی کا مطالعہ ہے اور اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اسلوبوں پر

گفت گو کرنا۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں ایک قوت تصنیف، دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد، ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوتِ انتقاد اپنا کام کرتی ہے جونہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ اس سے زائد چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیئے۔ انتقاد شروع ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں۔ کہ ذوق نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتداء آفرینش سے پایا جاتا ہے۔ لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نے موجودہ صدی میں اختیار کی ہے۔ عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماء الرجال و اصولِ حدیث کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علیحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا۔ مغربی مصنفین نے اس فن پر بکثرت کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن اولیت کا فخر اہل یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہل رومہ کو۔ جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان و رومہ کے اہل علم نے اٹالیہ میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے امرا نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی۔ اور انہیں فنون میں سے ایک فن نقد بھی تھا۔ جب زمانہ مابعد میں علوم فنون کی کثرت ہوئی اور ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دبستانوں کی سمجھنے کے لئے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے۔ چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اس طرف توجہ کی۔ خصوصیت کے ساتھ فرانس جہاں کے

لوگوں کو غور و فکر اور ذہن رسا کے ساتھ ساتھ ظرافت کا بھی حصہ ملا ہے۔ جو فن نقد کے لئے بہت ضروری ہے۔

اس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن مختصراً یہ بتانا ضروری ہے کہ عہد حاضر میں اس فن کے شرائط کیا ہیں۔ اور ایک نقاد بننے کے لئے کن اصول کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانہ میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کئے گئے تھے، مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانی جاتی جب ائمہ لغت کے کلام سے ماخوذ ہوتی یا ان کے مقررہ اصول پر مرتب کی جاتی کیونکہ قدما کے اصول لازوال حقیقت تسلیم کئے جاتے تھے لیکن اٹھارہویں صدی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ کیونکہ اس زمانہ میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ پر قرار پایا۔ وہ عہد جب ارسطو کے اقوال ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کئے جاتے تھے گذر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تقلید اور قدما کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات، اور بحث و نقد کو معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں نمایاں ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی ضخیم کتابیں تصنیف ہونے لگیں۔ انہیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی ہے۔

اس فن کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور ان کے موضوع سے بحث کی جائے۔ اور مصنف و زمانہ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے ان کتابوں سے

مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں علمی رایوں پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیونکہ نقاد کے لئے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اُس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے۔ کیونکہ فن نقد اور تاریخ علم وادب میں باہم بہت ربط پایا جاتا ہے۔

فن نقد کے تین اغراض ہیں :- تشریح، حکم اور تعیین مراتب۔ جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہیئے کہ پہلے اسے غور سے پڑھ کر سمجھ لے اور اس کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب زیر نقد کا کوئی درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

متقدمین کا قاعدہ تھا۔ کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے۔ اور معانی و لغت، صرف و نحو، کی حیثیت سے اس پر نظر کرتے تھے۔ لیکن موجودہ فن نقد بہت بلند ہے، آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے۔ تو اسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم وادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے میں رکھے جانے کی مستحق ہے۔ اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے عصر حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کے سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کے وطن کا جغرافیائی وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے وہ کس خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی۔ اس کا خاندان غریب تھا یا

دولت مند، اس کا لڑکپن اور شباب کن افکار و مشاغل میں بسر ہوا۔ زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف، اس نے تحصیلِ علوم کہاں کی۔ کن لوگوں سے استفادہ کیا۔ اس کی زندگی کس طرح بسر ہوئی۔ کسی سے اس کو محبت ہوئی یا نہیں۔ زندگی اسے عزیز تھی یا نہیں۔ وطن سے باہر اس نے سیاحت کی یا نہیں۔ زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے۔ لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیسا رہا۔ اس کی دماغی حالت اور جسمانی صحت کیسی تھی۔ الغرض نقاد ان تمام باتوں سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے اس کے بعد حکم کا درجہ ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علٰحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔ یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے ابونواس کے خمریات سے دلچسپی ہے تو عنترہ کی رزمیات پر اعتراض نہ کرے۔ اگر اسے میرانیس کے مراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور سوا اظہارِ حقیقت کے کوئی اور غرض اس کے پیشِ نظر نہ ہو۔ اسی لئے بہترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔
حکم کے بعد تعیینِ مراتب کی منزل آتی ہے۔ مثلاً اگر ہم آتش، مومن اور غالب کے حالاتِ زندگی، شخصی ضروریات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے ذوقِ سلیم سے کام لیں۔ تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔ یہی وہ چیز ہے

جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے اور اسی لئے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عرصہ سے جاری ہے مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے رکھ کر ان اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں لی جا سکتی اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خوبیوں کا مقابلہ کر کے مرتب کئے جاتے ہیں۔ اگر نظریۂ ادب پہلے عقلی اصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے۔ تو نقد میں بھی آسانی ہو سکتی ہے اور اُس کا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا وجدانی پہلو محو ہو کر اس کی بنیاد یکسر افادیت پر قائم نہ ہو۔ اور یہ نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محو کر دینے والا بھی ہے۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اُس کے دو شعبے نظر آتے ہیں۔ ایک نظری اور دوسرا عملی، سترھویں صدی تک انفرادی طور پر کتابوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے ہم کو نہیں ملتے۔ البتہ انتقادی نظریوں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر ارسطو، ہوریس اور بوئیلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کئے تھے اور جن کو (POETICS) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بیشک زمانۂ قدیم کی اہم چیزیں ہیں۔ ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ انہوں نے ادب یا شاعری کی تعریف متعین کی اور دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کر کے ذرمیہ، حزنیہ اور انبساطیہ منظومات کے قواعد و اصول علیحدہ علیحدہ مرتب کئے، یہ قواعد بظاہر اصولی (DOGMATIC) معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ فی الحقیقت نتیجہ ہے صرف استقرا (INDUCTION) کا

سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے انشا پردازوں کی طرز تحریر کو دیکھ کر اصول انتقاد مرتب کئے۔ مثلاً یہ دیکھ کر ہومر کی نظموں میں پہلے تمہید ہوتی ہے۔ اس کے بعد اصل بیان اور پھر نتیجہ، ارسطو نے طے کر دیا کہ ہر رزمیہ نظم کو انہیں تین حصوں میں منقسم ہونا چاہیئے۔ ارسطو کے بعد ہوریس وغیرہ نے کچھ اور اصول مرتب کئے اور سولہویں صدی تک ان کی پابندی بھی کی گئی۔ لیکن آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اصول بنائے گئے۔ چنانچہ سولہویں صدی کے ایک نقاد ارٹینو (ARTINO) کا خیال ہے کہ شخصی و انفرادی ذوق کے سوا نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے اناطول فرانس ایک اچھے نقاد کی ان الفاظ میں تعریف کرتا ہے کہ بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلۂ ذکر میں خود اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تصانیف کو سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔

ایک اسکول انتقاد کا اور ہے جو اسے بالکل وجدان یا جمالیات سے متعلق سمجھتا ہے چنانچہ مسز پفر ہو (MRS PUFFER HOE) کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تصنیف میں کیوں دلکشی پائی جاتی ہے اور وہ کیونکر پیدا ہوئی، گویا اس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ ہے اور اسی کے اندر رہکر جذباتی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیئے۔

مولٹن (MOULTON) نے عہد حاضر کے فن انتقاد پر لکھتے ہوئے ان کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک استقرائی یعنی (INDUCTIVE) جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے موضوع کی تشریح کر کے اس کا تفضیلی درجہ متعین کرتے ہیں دوسری قسم تفکری یعنی (SRECNLATIVE) ہے اس سے مراد ادب کے

فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی لحاظ سے مخصوص نظریوں کو قائم کرکے کسی نتیجہ پر پہنچنا۔ تیسری قسم تشریعی یا (JUDICIAL) ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لئے اس کو صرف مفروضہ اصول انتقاد پر منطبق کرکے فیصلہ کرتی ہے۔

ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لئے پورا مواد جمع کرکے اس کا تجزیہ اور اس کی دلکشی و لذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہیئے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیئے۔ کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم خود اپنے لئے چند اصول مرتب کر لیں کیونکہ آج کل جبکہ فن انتقاد کے متعدد اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے لئے علیحدہ قواعد مقرر کر لئے ہیں۔ ایک آزاد نقاد کے لئے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوتِ تمیز سے کام لے کر حُسن و قبح کا فیصلہ کرے۔

یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ نقاد کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی رکھتا ہو بلکہ اس کو ایک عام علمی و ادبی ذوق رکھنے والا انسان ہونا چاہیئے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اس علمی و ادبی ذوق کو اتنی وسعت دے دیں کہ ہر وہ شخص جو ایک عمومی آگاہی مختلف علوم و فنون کی رکھتا ہے وہ ہر علم و فن کی کتاب پر نقد کرنے کا اہل قرار پائے، یا یہ کہ جو کسی ایک ہی مخصوص فن سے گہری دلچسپی رکھتا ہے وہ اس فن کی کتابوں پر نقد کرنے کا مستحق قرار

نہ پائے۔ ایسے لوگ جو تمام علوم سے دلچسپی رکھتے ہوئے ان کی ضروری آگاہی رکھتے ہوں بہت کم ہوتے ہیں۔ اس لئے قابلِ عمل صورت صرف یہی ہے کہ ہر شخص کے ذوق و اکتساب کے لحاظ سے انتقادی خدمت کی توقع اس سے کرنا چاہیئے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک شخص فلسفہ کا خاص ذوق رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ادبیات کے حسن و قبح کے سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے پس ایسی صورت میں وہ یقیناً فلسفہ کی کتابوں پر نقد کرنے کا زیادہ مستحق سمجھا جائے گا۔ لیکن ادبیات پر گفتگو کرنے سے بھی اسے باز نہیں رکھا جا سکتا۔ لیکن یہ یقیناً ظلم ہوگا کہ ایسا شخص جو شاعری سے بالکل لگاؤ نہیں رکھتا اس کو مومن و غالب کے موازنہ کا اہل سمجھا جائے محض اس لئے کہ فلسفیات میں اس کی نکتہ آفرینیاں بہت مشہور ہیں۔

ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سننے میں آتے ہیں ایک سخن گو اور دوسرا سخن فہم ۔ میری رائے میں یہ دونوں لفظ اصطلاحات انتقادات میں شامل کر لینے کے قابل ہیں کیونکہ نظری و عملی انتقاد کے سلسلہ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے اگر ایک شخص اچھا شاعر ہے تو ہم اسے سخن گو کہتے ہیں پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا ضروری نہیں۔ اسی طرح ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں اور اس کی نمایاں ترین مثال میں ہم میر کو پیش کر سکتے ہیں کہ یوں تو وہ سخن گوئی کے لحاظ یقیناً خدائے تغزل ہے۔ لیکن جس وقت وہ خود اپنے اشعار کا انتخاب پیش کرتا ہے تو ہم کو حیرت ہوتی ہے کہ دنیا جن اشعار کو میر کے نشتر سمجھتی ہے وہ خود میر کے نزدیک دل میں پھانس چبھونے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے ہیں نہ

قوت انتخاب کا نقص اکثر اچھے شعرا میں پایا ہے۔ اور نفسیاتی حیثیت سے غور کرنے کے بعد میں اسکو بالکل قرینِ عقل پاتا ہوں کیونکہ شاعر کی حیثیت ایک ایسے آرٹسٹ کی ہے جو اپنی ہر کوشش میں اپنی ساری روح صَرف کر دیتا ہے۔ اور اپنے تمام ادب پاروں کو وہ اسی نگاہ سے دیکھتا ہے جیسے باپ اپنی متعدد اولاد کو دیکھتا ہے اس لئے جب اس کو خود اپنے کلام کے انتخاب پر مجبور کیا جائے گا تو یقیناً وہ کوئی صحیح رائے نہ دے سکے گا۔ اسی لئے انتقاد کا حق ادا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ گریبان میرا ہو تو ہاتھ آپ کا، میں خود اپنے ہاتھ سے اپنے گریبان کی وسعت و تنگی کی داد نہیں دے سکتا۔

ادبیات اور خصوصیات کے ساتھ شاعری پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز ذوق کا سوال ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک ہی چیز آپ کے لئے پسندیدہ ہو اور میرے لئے ناگوار۔ ایک ہی اندازِ بیان مجھے بھلا ہو اور آپ کو پسند نہ ہو۔ اور اس لئے انتقادیات میں یہ مسلمہ اصول مان لیا گیا ہے کہ جس وقت سوال صرف ذوق کا پیدا ہوگا تو ہمیں طبقۂ خواص کو سامنے رکھنا پڑے گا۔ اور انہیں کے بتائے ہوئے اصول پر عمل کر کے فیصلہ کرنا پڑے گا۔ اور یہ اصول تقریباً وہی ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں اور جن کی بنیاد وجدان و نفسیات دونوں پر قائم ہے ۔

نیاز فتحپوری

(۳)

کیا اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟

از

(جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے لکچرار لکھنؤ یونیورسٹی)

(میرا ایک طویل مضمون اس رسالہ "اردو" کے جولائی ۱۹۲۶ء کے پرچے میں "اُردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ "تعلیم یافتہ" طبقے کے اکثر افراد کو اُردو شاعری کے متعلق جو غلط فہمیاں ہیں وہ دور ہو جائیں اور اُردو شاعری کو سمجھنے کے لئے جس ذہنیت کی ضرورت ہے وہ پیدا ہو جائے۔ یہ مضمون آج ناظرین کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے اس کو اُس مضمون کا تتمہ سمجھنا چاہیئے)

جن لوگوں کو موجودہ نظام تعلیم نے اردو ادب سے بیگانہ اور انگریزی ادب کا دلدادہ بنا دیا ہے۔ ان کو اردو شاعری پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ تقلیدی اور غیر فطری ہے یعنی اردو کے شاعر اپنے دل کا حال نہیں کہتے اپنی زندگی کی سرگزشت نہیں سناتے، اپنے ہی تجربے سے کام نہیں لیتے۔ اپنی ذاتی رائے نہیں دیتے۔ جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے، بالخصوص قدیم ایرانی شاعروں کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں انہیں کے انداز میں کہتے ہیں اور اپنے

بیانوں میں فطرت کی موافقت کا لحاظ نہیں رکھتے۔

اس اعتراض کے دو جز ہیں۔ دونوں پر الگ الگ نظر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے جزو کے متعلق گزارش ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعروں نے بے شک فارسی شاعری کی تقلید کی ہے مگر یہ تقلید ناگزیر تھی اس لئے اُس پر اعتراض کرنا فطرت سے لڑنا ہے بات یہ ہے کہ ان کے سامنے دو نمونے موجود تھے ایک بھاشا کی شاعری، دوسرے فارسی کی شاعری، ان میں سے جس نمونے کو بھی وہ اختیار کرتے اُسی کے مقلد کہلاتے۔ ابتدا میں تقلید کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔ مگر یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ انہوں نے فارسی کی تقلید کو بھاشا کی تقلید پر کیوں ترجیح دی۔ وجہ یہ تھی کہ اُس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی اپنے ادبی سرمائے کے اعتبار سے بھی بالکل تہی دست تھی؛ اس کے کتب خانے میں مذہبی اور اخلاقی نظموں اور قصوں کہانیوں کے سوا شاید کچھ نہ تھا۔ نہ اُس کے اصول و قواعد معین تھے۔ نہ لغت مرتب تھا۔ اس کے برخلاف فارسی کا خزانہ علمی ذخیروں سے معمور تھا، اُس کے صرف و نحو کے قاعدے بندھے ہوئے تھے، الفاظ و محاورات کی تحقیق کے لئے لغت موجود تھے، فصاحت کے معیار معین اور بلاغت کے اصول مقرر تھے اور فارسی شاعری و انشا پردازی ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حاکم وقت کی زبان فارسی تھی۔ اکثر امرا اور بیشتر اہلِ منصب فارسی ہی بولتے تھے، درس و تدریس کا وسیلہ اور سلطنت کے کاروبار کا ذریعہ یہی زبان تھی جو وقار اس کو حاصل تھا وہ بیچاری بھاشا کو کہاں نصیب تھا۔ بعض لوگ اپنے فطری ذوق کی بدولت بھاشا کی

شاعری سے بھی دل بہلا لیتے تھے لیکن فارسی شاعروں کا کلام درسیات میں پڑھتے تھے؛ اُس کے لفظ لفظ پر بحث ہوتی تھی، نکتے نکتے پر غور کرتے تھے فارسی شاعروں کی عزت وحرمت، شان و شوکت کے قصّے کتابوں میں پڑھتے تھے اور ان کی شاہانہ قدردانیوں کی حکایتیں بزرگوں سے سُنتے تھے ان سب وجوہ سے فارسی کی عظمت کا نقش دلوں پر بیٹھ جاتا تھا۔ ایسی حالت میں وہی ہوا جو ہونا چاہیئے تھا۔ اور اس کے سوا کچھ نہ ہو سکتا تھا یعنی جب لوگوں نے اُردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو فارسی شاعری کو خضرِ راہ بنایا۔

جس طرح اب انگریزی کی تعلیم ہمارے مذاق کو بدل رہی ہے اور انگریزی شاعری کو اُس آب و تاب سے جلوہ دے رہی ہے کہ ہم اُس کے دلدادہ ہوئے جاتے ہیں۔ اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی تعلیم نے لوگوں کے مذاق کو متاثر کر کے انہیں فارسی شاعری کا شیدائی بنا دیا تھا۔ جس طرح اب انگریزی کی واقفیت اور فارسی کی اجنبیت اس کی مقتضی ہے کہ ہمارے "تعلیم یافتہ" شاعر انگریزی شاعری کی تقلید کریں اُسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی عام واقفیت اور انگریزی سے کامل ناواقفیت کا تقاضا یہ تھا کہ اس وقت کے شاعروں کے کلام میں فارسی شاعری کا رنگ نمایاں ہو اور انگریزی شاعری کی بُو تک نہ ہو۔ ہمارے لئے فارسی کا تتبع دشوار ہے۔ ان کے لئے انگریزی کی پیروی محال تھی۔ جن لوگوں نے شیکسپیئر، ملٹن، ورڈزورتھ اور ٹینیسن کا نام بھی نہ سنا ہو، اُن سے ان شعرا کی تقلید کی اُمید کیا کھوں کو کیسا خیال ہے۔ ع

ایں خیال است و محال است و جنوں!

یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ جو لوگ اردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر اُس کی تحقیر کرتے ہیں وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید جائز رکھتے ہیں انصاف کہتا ہے کہ اُس صورت میں بھی تو ہماری شاعری تقلیدی ہی رہے گی۔ فرق صرف اتنا ہوگا کہ تقلید شعرائے ایران کی نہ ہوگی شعرائے انگلستان کی ہوگی۔ فارسی کی تقلید ترک کرکے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے مجھے بھی اختلاف نہیں ہے، فارسی شاعری سے ہم کو جو کچھ لینا تھا لے چکے، اب اسی پر قانع رہنا اور اپنی شاعری کو محدود رکھنا مناسب نہیں۔ اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو شاعری کے لئے نئے نئے راستے نکلیں گے، نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے، اظہار جذبات کے لئے نئے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائیں گے مگر اُس کی تقلید کے جوش میں ایک خطرے سے خبردار رہنا ضروری ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزوں کی نقل کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہماری شاعری محض نقالی ہو کر رہ جائے گی۔ نہ اس میں سچا جوش ہوگا نہ گہرا اثر۔

میں یہ تو کہہ چکا ہوں کہ اردو کے شاعروں نے فارسی شاعری کی تقلید کی ہے اور چونکہ یہ تقلید ناگزیر تھی لہٰذا قابلِ اعتراض نہیں۔ اب یہ بھی بتا دوں کہ تقلید سے میری مراد کیا ہے تقلید کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہمارے شاعروں نے ایرانیوں کے خیالات اور جذبات اردو میں منتقل کر دئے۔ میری مراد تقلید سے صرف یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کا موضوع، بیان کے اسلوب، عروض کے قاعدے، تشبیہیں اور استعارے، تلمیحیں اور صنعتیں فارسی شاعری سے لے لیں لیکن

خیالات اور جذبات اپنے رکھے۔ اس لئے ہم اردو شاعری کو صرف ایک مخصوص معنی میں تقلیدی کہہ سکتے ہیں۔

جن لوگوں کو فطرت نے شاعر نہیں بنایا مگر طبیعت کی موزونی کے برتے پر شاعر بننے کی ہوس میں گرفتار ہیں ان کو البتہ اس کے سوا چارہ نہیں ہے کہ وہ شاعروں کی نقل کریں۔ جو کچھ انہیں کہتے سنیں خود بھی کہنے لگیں اور جو کچھ انہیں کرتے دیکھیں خود بھی کرنے لگیں۔ ان کی شاعری بیشک تقلیدی بھی ہوگی اور غیر فطری بھی۔ مگر اس میں اردو کی کیا تخصیص ہے ہر زبان میں متشاعروں کے کلام کی یہی حالت ہوتی ہے۔ نظم کا سلیقہ اکثر میں اور شاعری کا ملکہ کم تر میں ہوتا ہے۔ اسی لئے ہر زبان میں شاعر کم ہوتے ہیں اور متشاعر بہت، انگریزی زبان کا بھی یہی حال ہے۔ بے شمار انگریز شاعروں میں صرف چند اس قابل ہیں کہ انہیں حقیقی شاعر کہہ سکیں۔ انہیں کا ذکر ہر زبان پر ہے اور انہیں کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہے۔ اردو میں بھی متشاعر بہت ہیں لیکن اردو شاعری کی عمر کو دیکھتے ہوئے حقیقی شاعروں کی تعداد بھی کچھ بہت کم نہیں معلوم ہوتی۔

یہ تو میں بتا چکا ہوں کہ اردو شاعری کن معنی میں تقلیدی ہے اب یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ یہ اعتراض پیدا کیونکر ہوا۔ اس کا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شاعروں کا کلام بہت کچھ ملتا جلتا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سب کی طبیعتیں ایک سی نہیں ہوتیں، اس لئے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے ذاتی خیالات نظم نہیں کئے ہیں۔ بلکہ ایک ڈھرا بندھ گیا ہے سب اسی کی پیروی کرتے ہیں۔ ایک لیک بن گئی ہے سب اسی پر آنکھیں بند کئے چلے جاتے ہیں۔

مگر حقیقت یہ نہیں ہے اصل یہ ہے کہ ہمارے شاعر اپنے معیاروں، نظریوں اور اصولوں میں اس قدر ہم خیال تھے کہ سب کی شاعری ایک ہی سی معلوم ہوتی ہے اس ہم خیالی کی خاص وجہ یہ تھی کہ تعلیم و تربیت کے قاعدے، حسن و قبح کے معیار، معاشرت و معاملت کے اصول، حقوق و فرائض کی حدیں، رسم و رواج کے ضابطے نہایت مضبوطی سے بندھے ہوئے تھے، سب لوگ نہایت سختی سے ان کی پابندی کرتے تھے۔ اس لئے تمام سوسائٹی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی تھی مدت سے ہندوستان کی تاریخ میں کوئی ایسا واقعہ بھی نہیں گزرا تھا۔ جو اہل ہند کی معاشرت میں، خیالات میں، جذبات میں انقلاب پیدا کر دیتا۔

ہم خیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگلے زمانے میں اصول اور کلیے بنانا، نظریے اور معیار قائم کرنا ہر شخص کا کام نہیں سمجھا جاتا تھا یہ صرف عالی دماغ فلسفیوں اور مذہبی پیشواؤں کا حق تھا۔ جو اصول انہوں نے مقرر کر دیئے تھے عقیدت ان کی پیروی اپنا فخر سمجھتی تھی اور دخل در معقولات گناہ جانتی تھی؛ اسی کا نتیجہ تھا کہ اگلے لوگ اس قدر ہم خیال تھے گو ہمارے اور ان کے درمیان کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا لیکن حالات اور اتفاقات نے ہماری اور ان کی طبیعتوں میں زمین اور آسمان کا فرق کر دیا ہے۔ تواضع، تسلیم، قناعت، تقلید ان کی طبیعت کے خصوصیات تھے خود بینی، سرکشی، تجسس، اجتہاد ہمارے مزاج کے خواص ہیں وہ قدامت کے پجاری تھے ہم جدت کے پرستار ہیں، معینہ اصول اور قدیم رسوم کی پابندی ان کے لئے مایۂ ناز تھی۔ بنے بنائے اصولوں کو بگاڑنا اور بندھی ہوئی رسموں کو توڑنا ہمارے لئے فخر کا سرمایہ ہے۔ مشرقی اور مغربی فلسفے کی کشمکش اور ایشیائی اور یورپی تمدن

کے تصادم نے ہماری طبیعتوں میں اضطراب اور خیالوں میں انتشار پیدا کردیا ہے اس صورت حال کا ایک خاص سبب روز روز کے نئے ایجاد اور نئے انکشاف بھی ہیں کہ ہمارے خیال کو کسی نقطے پر قائم نہیں ہونے دیتے اور کسی بات پر جمنے نہیں دیتے اِس اضطراب اور انتشار کے زمانے میں اگلے لوگوں کی ہم خیالی مجھے میں بھی مشکل سے آتی ہے، مگر واقعہ یہی ہے لیکن پھر بھی اصول و کلیات سے قطع نظر کیجئے تو ایک عام ہم رنگی کے باوجود طبیعتوں میں کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے۔ یہ اختلاف طبائع ہمارے شاعروں میں بھی تھا اور ان کے کلام میں بھی ہے میر کی آہ، سودا کی واہ، درد کی صوفیت، غالب کی فلسفیت، ناسخ کی پہلوانی، آتش کا بانکپن، انشا کا تمسخر، جرأت کی بے باکی، ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔

اعتراض کا دوسرا جزو یہ تھا کہ اردو شاعری غیر فطری ہے۔ یہ بات صرف اِس حد تک صحیح ہے کہ ہمارے شاعروں نے جذبات کے اظہار میں اکثر مبالغہ کیا ہے اور کیفیت و مناظر کے بیان میں اکثر فطرت کی متابعت نہیں کی ہے مگر صرف اس بنا پر اردو شاعری بالکل ناقص نہیں ٹھہر سکتی۔ شاعری کے دو عنصر ہیں، ایک محاکات اور دوسرا تخیل، ہمارے قدیم شاعروں کی نگاہوں میں محاکات کا درجہ تخیل سے بہت پست تھا۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اس دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے۔ وہ ایک نئی دنیا بنانا چاہتے تھے۔ انہیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا تخلیق میں مزا ملتا تھا۔ شاعروں کی تخصیص نہیں اُس زمانے کا رجحان ہی اسی طرف تھا۔

دیو و پری کے افسانوں اور طلسمات کے بیانوں کا مقبول عام ہونا اس دعوے کی دلیل ہے۔ اب فطرت پرستی کا زمانہ ہے۔ کیا شاعر، کیا افسانہ نویس، کیا تمثیل نگار، سب کے سب فطرت کی تصویریں اتارنے میں لگے ہوئے ہیں اور اسی کو بڑا کمال سمجھتے ہیں۔ مگر ہمارے قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قائل نہ تھے۔ وہ تخئیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ تخئیل کا جو زور ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے وہ آج کل کی شاعری میں کمیاب ہے۔ جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بھی بعض نقادانِ سخن ہمارے قدیم شعرا کے ہم خیال ہیں۔ ذیل کا اقتباس جو "خمخانۂ کیفی" کے مقدمے سے لیا گیا ہے، ملاحظہ ہو:۔

"شاعر درسِ فطرت کا ابجد خواں نہیں، بلکہ وہ معلم ہے جو اپنی سحر طرازیوں سے خود فطرت کو نئے سبق دیتا ہے، مرقعِ سخن میں رنگ بھرنے کے لئے فطرت سے استمداد کرنا شاعر کا عجز ہے۔ اس کے محسوسات سے تو یہ توقع ہے کہ وہ فطرت کی کوتاہیاں ابھار ابھار کر دکھائے۔ اس کے ایک ایک رنگ میں سو رنگ کی بہار دکھائے۔ اس شاعر کو جس کا دائرۂ عمل فقط مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت کے عکس لینے تک محدود ہو، جگت استاد نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو شاعری کی منزلِ اول ہے۔ یہ منزل اسی وقت نصیب ہوگا جب اس کا قلم آئینہ رونما کے بجائے خود بین کا شیشہ بن جائے گا۔"

اردو شاعری کو جن معنی میں غیر فطری کہہ سکتے ہیں وہ ہم نے اوپر بیان کر دئے ہیں لیکن معترضوں کے نزدیک اردو شاعری ہر حیثیت سے فطرت کے خلاف ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جو خیالات اور جذبات ہمارے شاعروں نے ظاہر کئے ہیں وہ اکثر و بیشتر غیر فطری ہیں۔ میں اپنے اس مضمون میں جس کا عنوان تھا "اردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ" جن اعتراضوں سے بحث کر چکا ہوں وہ سب گویا اسی اعتراض کے مختلف پہلو تھے، اس لئے ہر پہلو سے اس اعتراض کا جواب دیا جا چکا ہے۔ لیکن مزید وضاحت کے خیال سے کچھ باتیں اس سلسلے میں اور لکھتا ہوں۔

اردو شاعری کے غیر فطری معلوم ہونے کا خاص سبب یہ ہے کہ اب ہماری طبیعتیں بدل گئی ہیں جب اہل یورپ ہمارے ملک میں آئے اور اپنے ساتھ نئی زبان، نئے خیالات، نئی معاشرت نیا فلسفہ نئی حکومت نئے علوم وغیرہ لائے۔ تو ہماری طبیعتوں میں بڑا انقلاب ہو گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم ہر چیز کو کچھ دوسری نظر سے دیکھنے لگے، اخلاق کا نظریہ، سوسائٹی کا تخیل، مذہب کا تعقل، حسن و قبح کا معیار، باہمی تعلقات کے تصویر، امداد و استمداد کا فلسفہ، ایثار و استیثار کے اصول سب کچھ بدل گئے۔ خود شاعری کی تعریف اس کا موضوع، اس کے حدود، نقد شعر کے اصول، یہ سب چیزیں بھی بدل گئیں اس صورت میں جو بات اگلوں کے نزدیک عین فطرت تھی وہ اگر ہمیں خلاف فطرت معلوم ہو تو کیا عجب۔

اس اختلاف طبائع کے باوجود یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری

شاعری کا معتد بہ حصہ ایسا ہے کہ اگر ہم ماضی کو حال کی نگاہ سے نہ دیکھتے اور سخن فہمی کی صلاحیت رکھتے ہوتے تو ہمارے نزدیک بھی وہ فطرت کے خلاف نہ ٹھہرتا۔ شعر کو سمجھنے اور اُس سے لطف اٹھانے کے لئے نکات زبان اور شاعرانہ انداز بیان سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے اکثر شعروں کو سمجھنے میں نہ کسی علم کی واقفیت کام آتی ہے نہ کسی فن کی مہارت، اُن میں نہ فلسفے کے مسائل نظم کئے گئے ہیں نہ سائنس کے حقائق، وہ صرف جذبات و کیفیات کی تصویریں ہیں جن کے خط و خال صرف زبان دانی کی خوردبین سے دکھائی دیتے ہیں ہم ذیل میں چند شعر لکھتا ہوں جو سرسری نظر میں بالکل معمولی اور سادے سادے سے معلوم ہوتے ہیں، لیکن زبان کے نکتوں اور بیان کی باریکیوں کے جاننے والوں کے لئے اُن میں دلچسپی کے بڑے بڑے سامان موجود ہیں:-

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

قواعد نحوی سے اِس شعر کا مطلب پوچھئے تو عجب نہیں کہ وہ اسے مہمل بتادیں شاعر کہتا ہے کہ ہم نہیں سمجھے اور آپ کہیں سے نہیں آئے۔ اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھ ڈالئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی سے کہنا چاہتا تھا مگر ابھی صرف اتنا کہا تھا۔ "نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے" کہ اُس کی نظر مخاطب کی پیشانی پر پڑ گئی دیکھا کہ پسینہ بہ رہا ہے، اپنی بات کاٹ کر کہنے لگا "پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے" بس شعر ختم ہوگیا اور مطلب کچھ نہ نکلا۔

جو لوگ ادائے مطلب کے نازک اور لطیف انداز سمجھتے ہیں اُن کے لئے یہ شعر معنی

کا ایک دفتر ہے اُن کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ ایک معشوق اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے گیا۔ وہاں سے واپس آ رہا تھا۔ کہ ایک دوسرے عاشق سے آنکھیں چار ہو گئیں جس سے وہ اِس ملاقات کا حال پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا دل چور تھا معاً خیال گزرا کہ کہیں یہ سمجھ نہ گیا ہو کہ میں کہاں سے آ رہا ہوں۔ اِس خیال کا آنا تھا کہ شرم سے پسینے پسینے ہو گیا عاشق نے اس کو رقیب کی گلی سے نکلتے ہوئے دیکھ ہی لیا تھا۔ بدگمانی اس کے کان میں کچھ کہہ چکی ہی تھی اب جو معشوق کے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو اس کی جھپتی ہوئی نگاہیں اور عرق آلود پیشانی اس کے گمان کو یقین سے بدل دیتی ہے وہ دل میں کہتا ہے کہ یہ موقع اچھا ہے مجرم بھی موجود ہے گواہ بھی حاضر ہے اور موقع واردات بھی سامنے ہے اسی وقت معشوق پر اُس کا جرم ثابت کر دو ورنہ بعد کو کہو گے تو شاید مکر جائے۔ مگر آخر عاشق کا دل ہے وہ ایسا انداز بیان اختیار نہیں کرنا چاہتا جو معشوق کی نازک طبیعت پر گراں گزرے، اس لئے اپنا مطلب یوں ادا کرتا ہے ؎

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

بیان کے رموز جاننے والے جانتے ہیں کہ کہاں "نہیں" ہاں "ہاں" جھلکتی ہے اور کہاں "ہاں"، "ہیں" "نہیں"۔ اس موقع پر عاشق نے کہا تو وہ جو شعر میں مذکور ہوا اور مطلب نکلا یہ کہ ہم سمجھ گئے کہ آپ کہیں سے آ رہے ہیں اور یہ بھی سمجھ گئے کہ کہاں سے آ رہے ہیں۔ آپ ہم کو جھٹلا بھی نہیں سکتے آپ کی پیشانی کا پسینہ ہمارے دونوں خیالوں کی تصدیق کر رہا ہے۔

اس شعر میں 'آپ'، کا استعمال بھی ایک پُر معنی پہلو لئے ہوئے ہے جب کوئی بات ناراضی یا طنز سے کہی جاتی ہے یا تاکید یا تہدید مقصود ہوتی ہے تو بے تکلف سے بے تکلف لوگوں سے یہاں تک کہ اپنے چھوٹوں سے بھی 'آپ' کر کے بات کرتے ہیں۔ اس شعر میں 'آپ' کا لفظ عاشق کے دل کی حالت ظاہر کر رہا ہے اور معشوق کو اُس کی بات توجہ سے سننے پر مجبور کر رہا ہے۔

دل پر داغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے
پھول دیکھا ہے کبھی لالۂ صحرائی کا (تعشق)

ایک زبان کا نہ جاننے والا تو کہے گا کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ پہلے مصرع میں تو یہ کہا کہ ہم دل پر داغ کا حال کیا کہیں اور دوسرے مصرع میں ایک سوال پوچھ بیٹھے۔ مگر ادب کے کسی نکتہ شناس سے پوچھئے تو وہ اس شعر کو بلاغت کی ایک عمدہ مثال بتائے گا کسی درد رسیدہ سے کسی نے کہا کہ ذرا اپنے دل کا حال تو بیان کرو، شاعر اپنا شعر اس سوال کے جواب سے شروع کرتا ہے۔ وہ درد رسیدہ کہتا ہے کہ ہم اپنے پر داغ دل کا حال تم سے کیا کہیں، نہ ہم کہہ سکیں گے نہ تم سمجھ سکو گے۔ اتنا کہنے کے بعد اُسے خیال آتا ہے کہ ایک چیز ہے جو میرے داغ دار دل سے کسی قدر مشابہ ہے اور وہ لالے کا پھول ہے۔ یہ خیال آنا تھا کہ اُس نے پوچھنے والے سے سوال کیا کہ تم نے کبھی لالے کا پھول بھی دیکھا ہے یعنی اگر تم نے لالے کا پھول دیکھا ہے تو تم میرے دل کا کچھ اندازہ کر سکو گے۔

اس انداز بیان سے شعر میں کئی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اوّل تو محبوب کے دل کی جسمانی اور نفسانی دونوں کیفیتوں کی تصویر کھنچ گئی ہے دوسرے،

شعر میں ایک خاص اثر پیدا ہو گیا ہے یہ بھی ایک پُر لطف بات ہے کہ پہلے مصرع میں سوال سے جواب نکلتا ہے یہ ندرت بھی شعر کے حسن اور اثر میں اضافہ کر رہی ہے۔ اگر پہلے سوال کیا جاتا اور پھر جواب دے دیا جاتا کہ ہمارا تپ داغ دل لالے کے پھول کا سا ہے تو یہ بات حاصل نہ ہوتی۔

شعر کو سمجھنے میں بھی لہجے کو بہت دخل ہے۔ اگر شعر صحیح لہجے میں پڑھ دیا جائے تو جو دلی کیفیتیں شعر کے لفظوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع افسردگی اور مایوسی کے لہجے میں پڑھیئے اور کچھ وقفے کے بعد دوسرا مصرع سوال کے لہجے میں پڑھیئے، مطلب خود واضح ہو جائیگا۔

پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے

خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہے (شادؔ)

اس شعر میں کہنا یہ تھا کہ مجنوں نے عشق کو بدنام کر دیا۔ کہ لیلیٰ کے بعد مرا۔ لیکن اگر یہ بات انہیں لفظوں میں صاف صاف کہدی جاتی تو نہ کہنے والے کے دل کا کچھ حال کھلتا نہ سننے والے کے دل پر کوئی اثر پڑتا۔ شاعر نے جو طرز ادا اختیار کیا ہے اس کی لطافت و معنویت کا کیا کہنا۔ کہنے والا پہلے دنیا کی ایک بات کہتا ہے کہ معشوق کے بعد مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے پھر مجنوں کی بخشش کی دعا کرتا ہے سننے والوں کو یاد آجاتا ہے کہ مجنوں لیلےٰ کے بعد مرا تھا۔ اور وہ بات مجنوں پر چھا جاتی ہے۔

"خدا مجنوں کو بخشے" یہ جملہ غور کرنے کے قابل ہے۔ اہل زبان جب کسی مردے کا ذکر کرتے ہیں تو خدا بخشے، اللہ بخشے، یا انہیں معنی کا اور کوئی فقرہ اکثر استعمال

کرتے ہیں۔ اس لئے اس شعر میں اس فقرے کے آنے سے بیان میں اصلیت اور کلام میں زور بڑھ گیا ہے۔ اس کے علاوہ جب کسی مرے ہوئے شخص کی برائی کا ذکر کرتے ہیں تو بھی اُس کی بخشش کی دعا انہیں لفظوں میں کرتے ہیں۔ اس شعر میں قائل کے نزدیک معنوی شریعت عشق کی رو سے ایک بہت بڑے گناہ کا مرتکب تھا کہ معشوق کے بعد بھی زندہ رہا تھا۔ اس لئے اس کا پہلے یہ جملہ کہنا کہ "پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے" اور اس کے بعد ہی یہ دعائیہ فقرہ کہنا کہ "خدا مجنوں کو بخشے" مجنوں کے اس گناہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اشارے اور کنائے میں بات کہنا بھی ایک طرح کی لذت رکھتا ہے۔

"اور ہم کو مرنا ہے" اس مختصر فقرے نے تو کلام کی معنویت کو دونا کر دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود بھی کسی پر عاشق ہے عشق کی سختیوں سے بھی خبردار ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ عشق کے امتحان میں پورا اُترنا کس قدر مشکل ہے۔ اس لئے کھلے کھلے لفظوں میں مجنوں کو الزام دیتے ہوئے دل دھڑکتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق کی دشوار گذار منزل میں میرا قدم بھی لغزش کر جائے۔ اور میرے مرنے کے بعد ایسے ہی الزام مجھے دیئے جائیں۔ پھر تجربہ کہتا ہے کہ بڑے بول کا سر نیچا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بھی مجنوں سے برگزیدۂ عشق کو کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے کہ کہیں میری وہ تعلی جو الزام میں مضمر ہے اس کی یہ سزا نہ ملے کہ مجھ سے عاشقی کا کوئی بڑا فریضہ ترک ہو جائے اور لوگ مجھ پر طعنہ زن ہوں۔ یہ خیال بھی زبان بند کئے دیتا ہے۔ کہ جب مجنوں سا عاشق کامل فرائض عشق کو پورے طور پر ادا نہ کر سکا تو میں کس شمار میں ہوں۔

عشق کی دنیا میں مجنوں کا مرتبہ مسلم ہے، اُس پر حرف گیری کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہوتی، اس لئے اس شعر میں جو انداز بیان اختیار کیا گیا ہے اس میں مجنوں کی ذات کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور اس اخلاقی نکتہ پر بھی نظر رکھی گئی ہے کہ مرنے کا ذکر بدی کے ساتھ کرنا معیوب ہے۔

صبا نے دی تیرے وحشی کی قبر پہ جاروب
پئے طواف بگولے ہزار بار آئے (مصحفی)

مرنے کے بعد ایک عاشق کی روح معشوق سے خطاب کرکے کہتی ہے۔ کہ تیرے وحشی کی قبر پہ صبا جھاڑو دیتی ہے اور بگولے طواف کرنے آتے ہیں اس شعر کا انداز بیان بھی عجیب ہے کہ ظاہر میں تو قبر پر ایک آبادی اور چہل پہل کا ساں دکھایا گیا ہے مگر اصلیت میں وہ ویرانی اور بے کسی کا منظر نکلتا ہے ذرا غور سے دیکھئے تو یہ طرز بیان عجیب سے عجیب تر معلوم ہوتا ہے اور اس میں بڑی بڑی باریکیاں نکلتی ہیں۔

صبا کا خاک اڑانا اور بگولوں کا چکر لگانا جنگل کا سنسان منظر پیش نظر کردیتا ہے آبادی سے دور ویرانے میں عاشق کی قبر کا ہونا اُس کی صحرا نوردی پر شاہد اور اس کے وحشی ہونے پر گواہ ہے اور اُس کی وحشت جو لازمۂ عشق ہے اُس کی سچی محبت کا ثبوت ہے۔ صبا کے خاک اُڑانے کو قبر پر جھاڑو دینے سے اور بگولوں کے چکر کھانے کو قبر کا طواف کرنے سے تعبیر کرنا ایک اشارہ ہے، اس بات کی طرف کہ عشق صادق کس احترام کا مستحق ہے۔ چاہیئے تھا کہ جو لوگ عشق کے مرتبے سے آگاہ ہیں وہ

عاشق کی قبر کی زیارت کو آتے اُس پر جھاڑو دیتے، اس کا طواف کرتے، مگر دنیا دل والوں سے ایسی خالی ہو گئی ہے کہ اس کی قبر پہ بے کسی برس رہی ہے اور ویرانی چھائی ہوئی ہے۔

"ترے وحشی" سے یہ بات نکلتی ہے کہ یہ کسی معمولی آدمی کی قبر نہیں ہے، تیرے عاشق کی قبر ہے، پھر وہ عزت و حرمت کی مستحق کیوں نہ ہوتی۔ انہیں لفظوں میں یہ شکایت بھی مضمر ہے کہ خیر اوروں نے اگر اس قبر کے احترام میں کوتاہی کی تو اُن کی ناواقفیت اُن کی طرف سے عذر خواہی ہو سکتی ہے لیکن تُو تو اُس کے تجبے خوب واقف تھا۔ اور تیرا ہی عشق اُس کی غربت کی موت کا باعث تھا تیری طرف سے یہ تغافل اور یہ بے التفاتی ضرور دل کو صدمہ پہنچاتی ہے

ان چند مثالوں سے مجھے یہ دکھانا تھا کہ اردو شاعری کا ایک معتدبہ حصہ خاص کر اساتذۂ لکھنؤ جنہوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہے ان کا زیادہ تر کلام ایسا ہے جس سے لطف اٹھانے کے لئے اہلِ زبان کا روزمرہ، ان کے محاورے، مثلیں، کنائے، تلمیحیں، الفاظ کے محلِ استعمال، مترادفات کے نازک فرق، اظہار جذبات کے طریقے، فصاحت کے رمز، بلاغت کے نکتے، اِن سب چیزوں کا علم ضروری ہے۔ اگر ان چیزوں کا علم ہو جائے تو بہت سے شعر جو بے معنی، بے اثر اور خلاف فطرت معلوم ہوتے ہیں اُن میں معنی بھی پیدا ہو جائیں گے۔ اثر بھی آ جائے گا اور فطرت سے اختلاف بھی نہ رہے گا۔

مختصر یہ کہ یہ اعتراض بھی ناواقفیت ہی نے پیدا کیا ہے۔ جو لوگ انگریزی

ادب کے ماہر ہیں مگر اردو کے مذاق سے آشنا نہیں ہیں انہیں صرف انگریزی شاعری سے لطف حاصل ہوتا ہے اور اردو شاعری بے مزہ اور عیبوں کا مخزن معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح جو لوگ اُردو ادب کے رمز شناس ہیں مگر انگریزی مذاق سے بیگانہ ہیں وہ اردو کے ایک ایک شعر پر سر دھنتے ہیں۔ اور انگریزی شاعری کو شاعری ہی نہیں سمجھتے لیکن جو لوگ اردو اور انگریزی دونوں کا صحیح مذاق رکھتے ہیں وہ اُردو شاعری پر بھی جھومتے ہیں اور انگریزی نظموں پر بھی وجد کرتے ہیں۔ یہیں اس سلسلہ میں لکھنؤ کے نامور بیرسٹر پنڈت بشن نرائن در مرحوم کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہ بزرگ انگریزی کے زبردست ادیب اور انشا پرداز تھے اپنی مادری زبان اُردو سے بھی اُنس رکھتے تھے، شعر بھی کہتے تھے آرتخلص تھا دنیا کے معاملات اور ملک کے حالات سے بخوبی واقف تھے، سیاسیات کے ماہر خصوصی اور وطن پرستی کے شیدائی تھے۔ ان کی علمی قابلیت، وسعت نظر، غیر معمولی ذہانت، سلامت ذوق اور قوت تنقید سے ہندوستان کا علمی طبقہ بخوبی واقف ہے۔ انہوں نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصانیف پر جو تبصرہ لکھا ہے اور اس میں افسانۂ آزاد کی جو تنقید کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے ایسے جامع شخص کی رائے اُردو شاعری کے بارے میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اصل مضمون جس کا اقتباس اردو میں ترجمہ کر کے ذیل میں لکھتا ہوں انگریزی زبان میں ہے اس کو اردو کمزوری کہئے یا میری ناقابلیت، بہر حال واقعہ یہ ہے کہ ترجمے میں اصل کی سی کیفیت پیدا نہیں ہوسکی اور بعض باریک اور نازک خیالات صاف طور پر

ظاہر نہیں ہو سکے پھر بھی قابل نقاد کی رائے کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جائے گا۔ لکھتے ہیں :۔

"حسن سے متاثر کرنے کی جو قوت شاعری میں ہے جہاں تک اُس قوت کا تعلق ہے یہ بات قابل لحاظ نہیں کہ شاعر کے جذبات صحیح ہیں یا میلی اور اس کے خیالات صحیح ہیں یا غلط، وہ جو کچھ سوچتا ہے اگر اس کا احساس بھی کرتا ہے اور دیکھ ولی سے زیادہ کرتا ہے اگر اس کی فطرت ایسی واقع ہوئی ہے کہ حواس اور ذہن سے کے معلومات ہمیشہ جذبات کی شکل اختیارت کر لیا کرتے ہیں اور اگر ان جذبات کو الفاظ میں خوبصورت اور مترنم الفاظ میں منتقل کر دینے کی قدرت بھی اُسے حاصل ہے تو وہ حقیقی شاعر ہے اور ایک زبردست آلہ اس کے ہاتھ میں ہے اب خواہ وہ اُسے نیکی کے لئے استعمال کرے خواہ بدی کے لئے۔ غدر سے پہلے کے اردو شاعر، ان معنے میں حقیقی صناع تھے۔ وہ مخصوص خواہشیں رکھتے تھے مخصوص معیاروں کی پیروی کرتے تھے، بعض عقائد پر دل سے ایمان رکھتے تھے، زندگی کے بلند ترین مقصد اور اس کے حصول کے بہترین ذرائع کے بارے میں اُن کو کوئی شک نہ تھا۔ وہ اپنی سوسائٹی سے پوری ہمدردی رکھتے تھے۔ اپنے انتہائی باغیانہ اندازِ خیال میں بھی اُس کے مسلمہ روایات پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے اُس کی خوشیوں اور غموں میں شریک تھے۔ اور اُن کے سینوں میں بھی وہی جذبہ اور وہی کشمکش ہل چل مچاتے ہوئے تھی جس کی آگ وہ اپنے چاروں طرف اپنے جائیوں کے سینوں میں مشتعل دیکھتے تھے۔ صدیوں کی تربیت اور تجربے نے اُن کو یہ سکھایا تھا کہ مذہب ہی سب کچھ ہے۔ یہ دنیا محض ایک عکس ہے اور انسان کی

زندگی صرف ایک خواب اور یہ کہ آجکل ترقی نہیں بلکہ ایک تدریجی تنزل ہو رہا ہے۔ انسانی مسرت کا آفتاب نصف النہار پہ پہنچ چکا اور اب غروب ہونے کے لئے عجلت کر رہا ہے۔ آدمی اپنی تقدیر کا مالک نہیں غلام ہے۔ بادشاہ ظلِ الٰہی ہوتا ہے اور ہماری دنیاوی زندگی بالکل اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ زندگی کے دقتی اور عارضی خوابوں کے اُس طرف بہشتی خطے ہیں جہاں کے ہر باغ میں سیہ چشم حوریں گلگشت کر رہی ہیں اور جہاں کی ہر ہوا میں آسمانی موسیقی کے نغمے بھرے ہوئے ہیں۔ ان خیالوں کے ساتھ وہ کچھ ایسے جذبات بھی رکھتے تھے جو بالعموم مشرقی طبائع کی طرف منسوب کئے جاتے ہیں یعنی رشک، انتقام، فخر، نسب وغیرہ۔ وہ دوسروں کی خوشامد کرتے تھے اور اپنی خوشامد کروانا پسند کرتے تھے۔ وہ اپنی محبت و نفرت میں متشدّد تھے۔ عورت اُن کا کھلونا تھی حبِ وطن کا تصوّر تو ان کے دماغ میں نہ تھا۔ مگر اپنی بنج کی دوستی میں وفادار تھے۔ اگر کوئی دشمن ان کے شہر پر حملہ کر دیتا۔ تو انہیں غصہ نہ آتا لیکن اگر ان کی قابلِ اعتراض عشق بازیوں میں کوئی دخل دینے کی جرأت کرتا تو اپنی جان دے دینے کے لئے تیار تھے۔ وہ اپنے زمانے کے لوگ تھے اور جو نمایاں خیالات اور احساسات وہ نہایت جوش اور شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے اُن کو خوب بڑھا چڑھا کے اپنی شاعری میں بیان کر دیتے تھے اسی وجہ سے ان کی شاعری کی خاص خوبی اُس کا خلوص ہے وہ (شاعری) اُن کی اصلی فطرت اور جس سوسائٹی میں وہ رہتے سہتے، چلتے پھرتے اور زندگی گزارتے تھے اُس کی حقیقی طبیعت کا صحیح عکس ہے۔ اُس (شاعری) میں بُرے جذبات بھی ہیں اس لئے کہ شعرا خود وہی جذبات رکھتے تھے، اُس کا انداز بالعموم مایوسانہ اور حسرتناک

ہے۔ اس لئے کہ شاعر خود افسردہ دل تھے، لیکن جو باتیں اُن کے دلوں کو سب سے زیادہ بے چین کر دیتی تھیں، جو باتیں اُن کے جذبات کو مشتعل کر دیتی تھیں اور دماغوں میں آگ لگا دیتی تھیں۔ وہ ان کی شاعری میں جگہ پاتی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم اُس (شاعری) کو پسند کریں یا نہ کریں اُس کی مقناطیسیت کا احساس کرنا ہی پڑتا ہے کیونکہ اس میں خلوص ہے، وہ شعرا کے دلوں کی اندرونی گہرائیوں سے نکلی ہے اور جو کچھ اُنہوں نے اِس دنیا میں سوچا اور محسوس کیا اُس کا کچا چٹھا انہیں کے خیالات کے مطابق ہے۔"

جو لوگ اردو شاعری کو محض تقلیدی اور غیر فطری سمجھتے ہیں ذرا انگریزی کے اس یگانۂ عصر ادیب کی رائے غور سے پڑھیں اور اپنی رائے پر نظر کریں۔

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا،

(۴)

بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق

(استدراک)

از ڈاکٹر عبد الستار صدیقی، پروفیسر عربی الٰہ آباد یونیورسٹی

۱۔ کاتب نے اکثر جگہ "ناشتا" کا املاہ سے کیا ہے جو سراسر غلط ہے ص ۳۲۵ پر آخیر سطر میں ص ۳۲۶ پر چھٹی سطر میں 'ناشتا' لکھنا چاہیے تھا۔ ص ۳۲۶ کی دوسری اور آخیر سطر میں یہ لفظ اردو کی واحد محرف[1] حالت میں ہے، اس لئے 'ناشتے' لکھنا چاہیئے تھا۔ ہمارے ہاں اکثر لوگوں نے سمجھ رکھا ہے کہ الف اور مختفی ہ ایک دوسرے کے بدل ہیں اس لئے جہاں جی میں آئے ہ لکھ دو جہاں چاہو الف لکھ لو۔ اسی ذیل میں 'شوربہ دار گوشت' (ص ۳۲۷) ہے فارسی میں شوربہ دار نہ ملے گا کیونکہ لفظ 'شوربا' ہے 'شوربہ' نہیں۔ 'شوربے دار' اردو ہے اسے ی سے لکھنا چاہیئے۔ اسی طرح 'تھانے دار'، 'ٹھیکے دار'، 'بوٹے دار' وغیرہ

آگے چل کے 'تاگو' (ص ۳۳۱) 'کونہ' (ص ۳۳۲) دکھائی دیا۔ ہ دونوں جگہ غلط ہے 'تگے کو' اور 'کونا' چاہیئے تھا مختفی ہ صرف فارسی یا عربی لفظوں میں آسکتی ہے۔ ٹھیٹ ہندوستانی لفظوں میں الف اور محرف حالت میں ے چاہیئے۔

---

[1] اسکی تشریح کیلئے دیکھئے میرا مقالۂ اردو میں احوالی اسم (رسالۂ اردو جلد ۱۳)

۲۔ فارسی میں ناشتا کے معنی بلا شبہہ "اس شخص[1] کے ہیں جس نے صبح سے کچھ نہ کھایا ہو" چنانچہ خاقانی کہتا ہے

دیو از خورش بہ بیضۂ جمشید ناشتا؛

مگر ہندوستانیوں نے "ناشتا شکستن" کے ساتھ ساتھ ایرانیوں سے "ناشتا کردن" بھی سُنا۔ اور اس میں کچھ تصرف کئے بغیر "ناشتا کرنا" بولنے لگے ناظم ہروی[2] کہتا ہے ؎

آناں کہ ناشتائے سرجوش می کنند   معشوق را برہنہ در آغوش می کنند

مرزا غالب نے یہ شعر دیکھا ہوتا، تو اپنے شاگرد مرزا تفتہ کو یوں نہ لکھتے:۔ "جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے اُس نے ناشتا کیا یا نہیں[3]؟"

جب "ناشتا کرنا" فارسی محاورے کے مطابق ٹھہرا تو "ناشتا" کا ہندوستانی مفہوم فارسی سے زیادہ دور نہیں رہتا۔

---

[1] چونکہ ابتدا میں ناشتا صفت ہی کے معنے رکھتا تھا، اُس پر "ی" بڑھا کر "ناشتائی" بنایا گیا، اور "ناشتائی شکن" اُس چیز کو کہا جو نہار منہ کھائی جائے نہار کھانے والے کو "ناشتا شکن" کہیں گے "والہ" ہروی کہتا ہے:؎

سینہ از داغ ناشتا شکن است

چاک تا روزیِ گریبان است

[2] المتوفی سنہ ۱۱۰۰ھ

[3] اردوئے معلیٰ، حصہ دوم، ص ۱۷۔

۳۔ اسی طرح 'ناہار شکستن'، 'ناہار کردن'، 'نہار کردن'، فارسی محاورے ہیں[1]۔ مگر ہم یوں نہیں بولتے۔ پھر بھی کوئی اس خیال میں نہ رہے کہ 'نہاری' ہم ہی کھاتے ہیں، ایرانی بھی نہاری کھاتا ہے میر محمد ہاشم "سنجر" کاشی نے کہا ہے ؎

می خوری خونِ جگر سنجر بخور
صبح من ہم این نہاری خوردہ ام

اس کھانے کو جو نہار منہ کھائیں، ایران میں قدیم زمانے میں بھی نہاری کہتے تھے۔ اُستاد فرخی کا شعر ہے ؎

من دوش بکف داشتم آں زلف ہمہ شب
وز دولتِ او کردہ ام امروز نہاری

اسی نہاری کو نہارہ بھی کہتے ہیں، اور 'نہار' سے 'نہاریدن' مصدر بھی بن گیا ہے[2]۔

۴۔ آہار، فارسی اور سنسکرت دونوں میں غذا کو کہتے ہیں، مگر اس کے متعلق صاحبِ برہانِ قاطع، کا یہ استدلال شاعروں کے حسنِ تعلیل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا کہ 'آہار' غذا کو کہتے ہیں جو بدن کو تقویت کا باعث ہوتی ہے اس لئے

---

[1]		
بہ طبع گرسنہ چشم حمیت، اندیشم	کہ جز بہ نعمتِ جودِ تو نشکنند ناہار	(عرفی)
شوم بجانبِ ہامون و دشت پیمایم	کہ تا کجا رتے افعیے کنم ناہار	(زلالی)
گرہم چہ صبح صاف بود اشتہائے تو	با قرصِ آفتاب توانی نہارہ کرد	(مخلص کاشی)

[2] نہار مخففِ ناہار، نہارہ بمعنی ناہاری ست، نہاری بمعنی نہارہ باشد۔ نہاریدن مصدر نہار است کہ چیزے خوردنِ اندک باشد۔ (برہان)

لیتی کو بھی "آہار" کہنے لگے، جو کاغذ اور کپڑے کی قوت کو بڑھاتی ہے۔

۵۔ اس میں کیا کلام کہ "سلفہ" (ناشتا) اور "سلف" (اگلے لوگ) دونوں ایک ہی مادے (س ل ف) سے نکلے ہیں کیونکہ اس مادے کے معنی ہیں، پہلے (واقع) ہونا، مگر یہ کہنا کچھ بہت ٹھیک نہیں، کہ سلفہ سے سلف نکلا ہے۔

۶۔ "رکابی" اس مفہوم میں بھی، جو ہندوستان میں معروف ہے فارسی میں موجود ہے ؎

زفیضش کردہ ذرہ آفتابی
زخوانِ ادمرِ نو یک رکابی
(تسلیم)

۷۔ "قلیہ" بلا شبہہ عربی ہے۔ البتہ فارسی میں آ کر "ی" کی تشدید گر گئی ہے (جیسے اور بھی بہتیرے لفظوں میں) ایران میں یہ کھانا بہت پسند ہوا۔ اس کی کئی قسمیں ہیں، بکری کی کلیجی اور دل قیمہ کر کے گھی میں تلتے ہیں تو اُسے "قلیہ پوتی" کہتے ہیں[۱] یہی "حسنۃ الملوک" کے نام سے مشہور ہے شاید اس لئے کہ ہے تو عام لوگوں کا کھانا، پر ایسے مزے کا کہ کبھی شاہی دسترخوان پر پہنچ جائے تو بادشاہ سلامت

---

[۱] پوت "کلیجی" ہے۔ اس سے کہیں کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ یہ وہی "پُوت" ہے جسے ہمارے ہاں "لختِ جگر" کہتے ہیں ہاں، ایک بات ہو سکتی ہے، ہندوستانی میں انتڑیوں وغیرہ کے لئے "آنتیں پوتیں" بولتے ہیں، جیسے ڈاکو نے اُس کے پیٹ میں ایک بھالا ایسا مار اکر بچارے کی آنتیں پوتیں نکل پڑیں"! اس "پوتیں" کو اگر تابع مہمل نہ مانیے، تو یہ "پوت" (کلیجی) کی جمع ہے مطلب یہ کہ کلیجی اور اور چیزیں جو اُس سے ملی ہوتی ہیں جیسے دل پھیپھڑا وغیرہ

کو بھی پھر اُس کی حسرت ہی رہے۔ 'قلیۂ سُغدی' اس سالن کو کہتے ہیں جس میں گوشت اور (گردوں وغیرہ کی) چربی اور انڈے ڈال کر پکاتے ہیں۔ نام سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سُغد کے رہنے والوں کی ایجاد ہے 'قلیہ را از مزہ برد'، ایسی جگہ پر کہیں گے کہ کسی نے پوچ گوئی میں مبالغہ کرکے بات کا مزہ کھو دیا ہو۔ 'قلیہ خوار' کنایہ ہے ایسے آدمی کی طرف جو رکیک اور ذلیل خدمتیں بجا لا کر اپنے قلیے روٹی کا سہارا کر لے۔ ہمارے ہاں قلیے کو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہے قلیے روٹی کی جگہ قورمے روٹی کا سہارا کہیں گے۔ دیکھیے تھا تو ایک غیر زبان کا لفظ، پر فارسی میں کیسا گھر کر گیا۔

۸۔ قیمہ، کوئی کہتا ہے فارسی ہے کوئی سمجھتا ہے عربی ہے، مگر حقیقت میں ترکی ہے اور قیمق مصدر ہے (قیمہ کرنا) ہمارے ہاں قیمہ پلاؤ تو پکتا ہے، مگر شوربے دار قیمہ نہیں ہوتا۔ ایران میں 'قیمہ شوربا' ہوتا ہے۔ جو ایک قسم شوربے ہی کی ہے۔

۹۔ قورمہ بھی ترکی ہے۔ ترکی مصدر 'قاورمق' (یا قاوورمق) کے معنے ہیں بھوننا تلنا (یا دم پر پکانا)، قاوُرمہ، اِس طرح پکائی ہوئی چیز۔ ترکی زبان میں طویل حرف علت نہیں ہوتے۔ اس لئے الف اور زبر، واو اور پیش میں، ی اور زیر میں مقدار کے لحاظ سے کچھ فرق نہیں۔ جہاں چاہیئے زبر کی جگہ الف، پیش کی جگہ واو اور زیر کی جگہ ی لکھیئے اس طرح قاوُوْرمَہ، قاورمہ، قورمہ ایک ہی لفظ کی کئی لکھاوٹیں ہیں۔ معنے اور تلفظ سب کے ایک ہیں۔ اسی سے ہمارا قورمہ بنا ہے۔ فارسی لغت کی کتابوں میں قورمہ نہیں ملتا۔ معلوم ہوتا ہے ایرانیوں نے قلیے ہی پر قناعت کی۔

۱۰۔ قیمے اور قورمے پر ایک اور ترکی لفظ یاد آیا "قبرغہ" پسلی کو کہتے ہیں فارسی کے لغتوں میں یہ لفظ ایک قصّے کی تقریب میں آیا ہے۔ لکھا ہے کہ ایک شخص کے پاس ایک غلام تھا، بہت ہی احمق۔ آقا نے ایک دن (شاید اس کی کسی تازہ بے وقوفی پر جھنجلا کر) کہا کہ سب آدمیوں کے تو سات پسلیاں (ہفت قبرغہ) ہوتی ہیں مگر تیرے چھے ہی (شش قبرغہ) ہیں، تو مر جائے گا۔ غلام یہ سن کر سخت پریشان ہوا اور اسی وہم میں بالآخر اس کی جان گئی۔ اس وقت سے احمق آدمی کو "شش قبرغہ" کہنے لگے۔ چنانچہ "شرف الدین شفائی" کا شعر ہے۔

شش قبرغہ غلام مجہولی
کہ نگرجی بود نہ کشمیری

سینے کے گوشت کے پارچے، پسلی کی ہڈیوں کے ٹکڑوں سمیت، ماہی توے میں تل لئے جاتے ہیں۔ ان کو بھی "قبرغہ" کہتے ہیں، جو ترکی کھانوں میں ایک لذیذ قسم کباب کی ہے۔ ہندوستان میں اس قسم کے کباب کشمیریوں کے ہاں عام طور پر پکتے ہیں اور وہ بھی اُن کو "قبرغہ" ہی کہتے ہیں البتہ نوکروں نے اُسے "قبرگہ" بلکہ "قبرگاہ" بنا لیا ہے۔ مخدومی سر تیج بہادر سپرو فرماتے تھے کہ استنبول میں انہیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہاں بھی اس لذیذ کھانے کا نام اور مزا بالکل وہی ہے جو کشمیر میں۔

۱۱۔ "شوربا" کو عربی مادے ش ر ب سے ذرا بھی تعلق نہیں۔ "شوربا" دو لفظوں "شور" اور "با" سے مل کر بنا ہے اور یہ دونوں فارسی اور ٹھیٹ فارسی ہیں۔ "با" کے معنے محض کھانے کے ہیں۔ چاہے آش ہو یا شوربا یا روٹی۔ ایک نعتیہ قصیدے

میں "خاقانی" کہتا ہے ؎

چل نوبت نبوت او درعرب زدند — از جودی واُحد صلوات آمدش صدا
برخوانِ این جہاں نہ زد انگشت در نمک — ناخوردہ دست شستہ ازیں بے نمک ابا[1]

"آبائے گلوگیر" اس کھانے کو کہتے ہیں جس سے پھندا بیٹھے یا حواچھو جائے۔
"خاقانی" ہی نے ایک اور جگہ کہا ہے:۔

ازیں حریف گلو برعذر گزیدہ، حذر
وزیں ابائے گلوگیر ابا نمود، اِبا

جیسے "ابر" لفظوں میں سے "آبا" میں سے بھی ابتدائی الف بعد کی زبان میں گر گیا۔ مرکب لفظوں میں "با" آتا ہے[2] یا اُس کا بدل "وا"، اور کبھی "فا" اور "پا" بھی ملاحظہ ہو۔

---

[1] کلیات خاقانی کے نولکشوری چھاپے میں یہ شعر اس طرح ہے ؎

برخوانِ آن جہان زدہ انگشت در نمک — نان خوردہ دست شستہ ازیں بے نمک ابا

اور "آن" کا ایک نسخہ "این" "زدہ" کا "نزد" لو "در" کا "تر" ہے میں نے "این"، اور "نزد" کو اختیار کیا ہے اور دوسرے مصرع میں "نان خوردہ" کو میں صحیح نہیں جانتا، "ناخوردہ" چاہیے۔ شعر کا مطلب یہ ہے، کہ اس جہان کی لذتوں پر ہاتھ نہیں ڈالا اور اس دنیا کے بے نمک کھانے کو بے کھاتے (اس سے) ہاتھ دھو لیے۔ [2] "با" یا "وا" اکیلا کم آتا ہے؛ مگر آتا ہے، جیسے حکیم سنائیؒ کے اس شعر میں ؎

گرت نزہت ہمی باید بہ صحرائے قناعت شو!
کہ ایں جا باغ در باغ است، خوان در خوان و وا در وا!

(۱) آردبا۔ حریرہ، جسے "آردابہ" بھی کہتے ہیں۔

(۲) اسپیدبا، سپیدوا، جسے "ماست با" بھی کہتے ہیں ایک کھانا ہے جو دہی سے بنتا ہے۔

(۳) ببا۔ "بن با" کا مخفف۔

(۴) برغست وا۔ برغست (جنگلی پالک) کا آش

(۵) بن با۔ بن یا بن (یعنی حبۃ الخضراء) کا سالن

(۶) بوبا۔ پہاڑی بکری کے گوشت کا سالن۔ (بُو = پہاڑی بکری)

(۷) پینوا، پینُوا، تازہ پنیر کا آش۔ (پینوا = تازہ پنیر یا دہی)

(۸) خشک وا، خشک نا۔ روٹی جو بے خمیر آٹے کی پکے، نان فطیر یعنی چپاتی۔

(۹) دوغ با = اسپید با = ماست وا۔

(۱۰) زیربا، زیروا۔ ہلدی پڑا شوربے دار سالن، کوئی سالن جس میں شوربا بہت ہو (جسے ہم لوگ "پیپا ڈھب ڈھب" کہتے ہیں)۔

(۱۱) زیرہ با۔ مرغ کا سالن جس میں زیرہ اور سرکہ پڑا ہو۔ اور زعفران اور مسالے بھی۔[1]

---

[1] مرزبان نامہ ص۱۶۹ (لائڈن ۱۹۰۹ء) "یہ کتاب مرزبان ابن رستم بن شروین نے چوتھی صدی ہجری میں طبرستان کی بولی میں لکھی تھی سعد الدین وراوینی نے ۶۲۲ھ سے پہلے اس کا ترجمہ عراقی، فارسی میں کیا۔ دلچسپ اور نتیجہ خیز کہانیوں کا مجموعہ ہے یہاں ان میں سے ایک "داستانِ طبّاخِ نادان (ص ۱۶۷-۱۶۹) سے بحث ہے۔

ایک حکیم ایک دن کچھ لوگوں کے سامنے تقریر کر رہا تھا حکمت کے بہت سے نکتے

(۱۲) سرکہ با، سِکبا، سِکوا۔ گوشت گیہوں کا دلیا، سرکہ اور خشک میوہ ڈال کر پکاتے ہیں۔

(۱۳) شِکنبا (شکنبہ با، شکنب ابا یا شکنبیہ، ادا کا مخفف ہے) اوجھڑی گیہوں کا دلیا، اور سرکہ ڈال کر پکاتے ہیں

(۱۴) شوربا، شوروا یعنی پکے ہوئے گوشت کا پانی

بیان کئے اور ایک موقع پر اعتدال کی فضیلت میں کہا کہ اگر چاروں خلطیں صفرا، سودا، بلغم، خون ٹھیک مقدار میں ہوتی ہیں تو آدمی کا مزاج اپنی حالت پر رہتا ہے اور اسی طرح آفتاب جب ربیع میں اعتدال پر ہوتا ہے تو دن رات کے گھنٹے برابر برابر ہوتے ہیں۔ ایک باورچی بھی کھڑا یہ تقریر سُن رہا تھا، سمجھا کہ اعتدال سے مراد ہے چیزوں کی مقداروں کا برابر برابر ہونا۔ یہ سُن کر

"برفت و دیگے زیرہ با بساخت و گوشت و زعفران و زیرہ و نمک و آب و

دیگر توابل را ستارا ست (یعنی برابر برابر) درو کرد و چون برداخت پیش

اُستاد نہاد و برہانِ جہلِ خویش ظاہر گردانید۔"

اس قصّے سے دو باتیں معلوم ہوئیں :- (۱) ایران میں یہ کھانا چوتھی صدی میں بھی پکتا تھا اور "زیرہ با" کا لفظ چوتھی نہیں تو چھٹی ساتویں صدی میں ضرور بولا جاتا تھا۔
(۲) زیرہ با میں گوشت اور زیرے کے علاوہ زعفران اور اور مسالے بھی پڑتے تھے۔

لے شکنب اور شکنبہ اوجھڑی کو کہتے ہیں، شکنب ایک شکل شکم کی ہے۔

(۱۵) شیربا، شیروا ۔ دو چیزوں کو کہتے ہیں (۱) شیر برنج (۲) دودھ کو دہی کی طرح جما کر اُس پر خشک میوہ چھڑک دیتے ہیں اور کچھ رہنے دیتے ہیں؛ پھر کھاتے ہیں یعنی ایک قسم کا پنیر۔

(۱۶) غوزبا، غورہ با، غورہ وا۔ گوشت میں کچے انگور ڈال کر پکاتے ہیں۔[1]

---

[1] طبری کی ایک روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ کچے انگور کا سالن ایران میں ایک بہت پرانی چیز ہے۔ (تاریخ طبری، لائڈن، ج ۱، ص ۹۹۰) سمجھ میں نہیں آتا کہ بلعمی کے فارسی ترجمے (نولکشوری) میں یہ حکایت کیوں حذف ہو گئی۔ اگر فارسی ترجمہ ہوتا تو غالباً اس میں 'غورہ با' کا لفظ بھی ملتا۔ حکایت اس سلسلے میں ہے کہ ہرمز (نوشیرواں کا بیٹا) رعایا کے حقوق کی حفاظت میں امیروں اور درباریوں کو بہت سخت سزائیں دیتا تھا۔ طبری کی روایت یہ ہے:

"انگوروں کے پکنے کی فصل تھی کہ ایک دن ہرمز گھوڑے پر سوار ساباطِ مدائن کی طرف جا رہا تھا۔ راستے میں باغ اور تاکستان پڑتے تھے۔ جو سوار بادشاہ کے ساتھ تھے اُن میں سے ایک نے یہ دیکھ کر کہ ایک تاک پر کچے انگور لٹک رہے ہیں، کچھ گچھے توڑ لیے اور ایک غلام کو جو اُس کے ساتھ تھا دے کر کہا اِن کو گھر لے جا اور گوشت کے ساتھ پکا کر ان کا شوربا بنانا، آج کل بہت فائدے کی چیز ہے۔ تاکستان کا رکھوالا یہ دیکھ کر اُس کی طرف آیا اور اُسے پکڑ لیا اور زور سے چیخا۔ سوار اُس سزا کا خیال کر کے جو ہرمز اُسے اُس کی دست درازی پر دیتا۔ ایسا ڈرا کر اپنی سونے کی کامدار پیٹی جو اُس تک

(۱۷) کدو با ـ کدو کا سالن
(۱۸) کرنبا، دکرنب با، کا مخفف) کرم کلّے کا سالن ۔
(۱۹) کشک با حلیم (کشک جَو کو کہتے ہیں، اور پنیر کو بھی)
(۲۰) گندم با، گیہوں اور گوشت کا کھچڑا، حلیم ۔

وہ لگاتے تھا[1] اتار کر باغبان کو اُن ادھ کچرے انگوروں کے بدلے دی جو اس نے اس کے باغ سے توڑ لیے تھے ۔ اور اسے غنیمت جان کر رکھوالے نے اُسے قبول کرلیا ۔ فردوسی نے اس واقعہ کو یوں لکھا ہے :-

ذآں اسپ نخچیر شد شہریار | بیاورد نرگس فراواں شکار
سپہبد نشانے دگند آورے | رزے دید، درراہ بار آورے
سراسر ہمہ رز پُر از غورہ دید | بفرمود، تا کہترش در دوید
ازآں خوشہ چند ببرید و بُرد | برایوان وخوالیگرش را سپرد
بیامد خداوندِ رز در زمان، | بدیں مرد گفت: اسی بدنہاں
نگہبانِ ایں رز نہ بودی بہ رنج | نہ دینار دادی بہا را، نہ گنج
چرا رنج نا بُردہ کردی تباہ | بنالم کنوں از تو در پیش شاہ
سوارِ دلاور، نہ بیم زیان، | بہ نودی کمر باز کرد از میان
بدو داد پُر مایہ زرّیں کمر | بہ ہر مُہرہ در نشاندہ گہر
خداوندِ رز، چوں کمر دید گفت | کہ کردار بد چند باید نہفت
تو با شہریار آشنائی مکن | خرندہ نہ داری، بہائی مکن
سپاسے نہم بر تو بر زریں کمر | تو بے بہائی ار بستدہ داد گہر

(شاہنامہ، کلکتہ ۱۸۲۹ء ص ۱۵۰۱)

[1] افسوس ہے کہ فردوسی نے یہاں انگوروں کو خوان سے (یا باورچی) کے حوالے کرنے کے قصے کو مختصر کر دیا ۔ اگر پچے انگوروں کے سالن کی صفت، جو سلجوں نہ بتائی تی بیان کرتا تو خوب کے ساتھ خود یا کبھی بنانے میں آ جاتا ۔

(۲۱) کیپا، گیپا۔ بکرے کی آنتوں کے ٹکڑوں کو دھوکر صاف کرتے ہیں۔ پھر اُن میں گوشت کا قیمہ اور نمک مسالا یا چاول میوہ وغیرہ بھر کر پکاتے ہیں۔ اس طرح کے کھانے کو اور بعض میٹھے کھانوں کو بھی 'کیپا' کہتے ہیں۔ اس میں 'پا' یقیناً وہی 'با' ہے۔ 'کی' یا 'گی' کی تحقیق نہیں۔

(۲۲) ماست با، ماست وا، اسپید با، دوغ با۔ اسی کو 'ماستابہ'، 'ماستاوہ' یا 'مستاوہ' بھی کہتے ہیں یعنی ماست اور آب سے بنا ہوا۔

(۲۳) نسک با۔ کھانا جس میں مسور ڈال کر پکاتے ہیں۔

ان سب لفظوں میں جو ایک مشترک ٹکڑا 'با' یا 'وا' ہے اور کہیں کہیں 'پا' یا 'فا' بھی، اُسے لغت نویسوں نے آش کا ہم معنی بتایا ہے۔ مگر ایک لفظ ایسا بھی ہے جس میں یہ معنے ٹھیک نہیں بیٹھتے[1] یعنی اَنگُشت با، اَنگشت وا، انگشت۔ کوئلے کو کہتے ہیں اور ظاہر ہے کہ کوئلے کا آش حریرہ یا سالن ایک بے معنی بات ہوگی اُس روٹی کو انگشت وا، کہتے ہیں جو کوئلے کی آگ پر سینکی گئی ہو۔ ایران کے عام دستور کے مطابق تنور میں نہ پکائی گئی ہو۔ اس سے معلوم ہوا کہ 'با'، 'وا'، وغیرہ کے معنی پکانے کے ہیں[2]۔ چنانچہ ایک اور لفظ ہے 'نان با'، 'نان وا' جو 'نان پز' کا ہم معنی ہے۔ یعنی روٹی پکانے والا۔ یہ وہی نان بائی ہے جسے ہمارے ہاں بھی سب خوب پہچانتے ہیں۔ صاحبِ 'بہارِ عجم' کا یہ خیال صحیح نہیں کہ شاید یہ اصل میں نان و بائی تھا۔ کثرتِ استعمال سے عطف کا واؤ گر گیا۔ 'بہار

---

[2] از الوانِ ابا ہا لبسا ختند " زمرزبان نامہ ص ۲۷)

کے پیش رو مصنفوں نے 'نان با' کے معنے 'خباز' اور 'نان پز' ہی لکھے ہیں[1] 'نان با' اسم فاعل ترکیبی ہے، جیسے خود 'نان پز' یا 'دل کش'، 'دل آزار' وغیرہ۔ ترکیب "انگشت با" کی یہی ہے مگر اس میں معنے اسم مفعول کے ہیں، جیسے 'دلپذیر'، 'شفہ نشین'، 'مشکل خواں'، (وہ لکھاوٹ جو مشکل سے پڑھی جا سکے)[2]

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ 'با' اگر فعل ہے (جس سے اسم فاعل اور اسم مفعول بنتے ہیں) تو اس کا مصدر 'بائیدن' (یا 'بائن') ہونا چاہیے مگر ایسا کوئی مصدر نہیں ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ 'بین'، 'ببیند'، 'ببینم' کا بھی تو مصدر نہیں ہے، 'دیدن' ایک دوسرے مادے کا مصدر ہے۔ جس کے امر اور مضارع کے صیغوں کا پتا نہیں۔ ہر

---

[1] غالباً ان لفظوں کے قیاس پر 'نان با' کو لوگ 'نان بائے' بھی بولنے لگے۔ وہی آگے بڑھ کے 'نان بائی' ہو گیا۔ یہاں 'ی' نسبتی یا مصدری نہیں۔ البتہ 'نان با' کے پیشے کو 'نان بائی' کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح 'دکانِ نانبائی' کا ترجمہ ہو گا۔ دکان جس میں روٹی پکتی اور بکتی ہے۔ خلاصہ یہ کہ اردو میں (اور پشتو میں بھی) 'نان بائی' روٹی پکانے اور بیچنے والے کو کہتے ہیں[2]

حلقہ شد قامت ممنوں نگراں بابیِ فکر   خطِ دیوانیِ زنجیر چہ مشکل خوانست (صائب)

اس ترکیب کی بحث پر یاد آیا کہ ہمارے اس زمانے کے مالکانِ تحریر کتاب کی لکھائی چھپائی کی صفت میں ایک نیا لفظ "دیدہ زیب" لکھا کرتے ہیں۔ یہاں 'زیب' کا لفظ قیاسِ لغوی سے بہت دور ہے۔ سوا سرمے کا حل کے مشکل ہی سے کسی چیز کو 'دیدہ زیب' کہہ سکتے ہیں۔

زبان میں ایسا ہوتا ہے کہ ایک مدت گزر جانے پر کچھ لفظ ترک ہو جاتے ہیں (متروک نہیں کہتا کہ وہ ہمارے شاعروں کا حصہ ہے) ان میں سے بعضوں کے کچھ نشان باقی رہ جاتے ہیں۔ جو اکثر دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر پہچانے بھی نہیں جاتے کہ یہ مستقل لفظ ہیں یا کبھی تھے۔ یہی حال اِس 'با' کا ہے جو کہیں 'وا'، 'پا' یا 'فا' کی صورت میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

اسی سلسلے کا ایک اور لفظ 'باورچی' ہے جسے لوگ عام طور پر فارسی نہیں جانتے یا کم سے کم جن معنوں میں وہ ہندستان میں بولا جاتا ہے اُن کو غیر فارسی جانتے ہیں۔ نویں صدی ہجری کے ایک ایرانی شاعر "آذری" کا شعر ہے۔

چوں قسمتِ ارزاق کند اشتر فلک را
باورچیِ خوانِ تو زند نعرہ کہ "نا زد"

اِس سے لغت نویسوں کے اِس قول کی تائید ہوتی ہے کہ شاہی خاصے کے مہتمم اور چاشنی گیر کو باورچی کہتے تھے" پھر بھی بعضے لغت نویسوں نے اِس کے معنے 'طباخ' 'مطبخی' یا 'آتش پز' لکھے ہیں اور ہندوستان میں یہ لفظ انہیں معنوں میں بولا جاتا ہے۔ اکثر لوگ خیال کرتے ہیں کہ کسی فارسی لفظ کا جو مفہوم ایران میں ہو وہی اُس کا حقیقی اور اصلی مفہوم ہے۔ مگر یہ خیال ہمیشہ صحیح نہیں ہوتا۔ بعضے لفظ ایسے ہیں کہ کئی سو برس ہوئے ہندوستان میں اپنے اصلی معنوں میں رائج ہوئے اور اب تک بولے جاتے ہیں، مگر خود ایران میں ان کا مفہوم بدل گیا اِس لئے یہ بات قیاس سے دور نہیں کہ 'باورچی' ابتدا میں ایران میں بھی کھانا پکانے

والے ہی کو کہتے ہوں۔

لفظ کے اشتقاق کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ تین ٹکڑے ہیں 'با' 'ور' 'چی'۔ 'با' کے معنے کھانا یا کھانا پکانا۔ اس لئے 'باور' کے معنے ہوئے کھانا پکانے کے فن کا ماہر یا اُستاد جیسے سخنور، ہنرور، پیشہ ور، زخمہ ور[1]، سوداور[2]، جب 'باور' اسم فاعل ہے تو پھر 'چی' کا بڑھانا ضروری نہ تھا۔ لیکن زبان کے بولنے والوں کے ذہن میں جب کسی لفظ کا اشتقاق پوری طرح صاف نہیں ہوتا ہے تو اکثر ایسے حرف بڑھا دیئے جاتے ہیں جن کی حقیقت میں ضرورت نہیں ہوتی۔ مگر جو مماثل لفظوں کے قیاس پر زبان میں نہ صرف راہ پا جاتے ہیں، بلکہ صحت اور فصاحت کی سند بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات بھی ہے 'باور' ایک لفظ پہلے سے زبان میں موجود تھا جس کے معنے یقین کے ہیں۔ اس وجہ سے ضرورت تھی کہ دونوں میں فرق کے لئے ایک کی صورت کسی قدر بدل جائے۔

ان سب باتوں کو ملا کر دیکھئے تو اس میں شبہ نہیں رہتا کہ "باورچی" کے معنے ابتدا میں 'پکانے والے' ہی کے تھے۔ 'کھانا چکھنے والے' یا 'دسترخوان کے مہتمم' کے معنے بعد کو پیدا ہوئے۔ اور غالباً ایک زمانے تک ساتھ ساتھ دونوں معنوں میں یہ لفظ استعمال ہوتا رہا۔ زبان کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں سے 'باورچی خانہ' بنا اور 'باورچی گری'

---

[1] زخمہ = مضراب، زخمہ ور = ستار وغیرہ بجانے میں اُستاد؛ موسیقی کا ماہر۔
[2] سوداور = سوداگر "برہان" میں اسے 'سوداور' قرار دیا ہے مگر یہ قیاس سے دور ہے۔ 'ور' بدل ہے 'گر' کا

(یعنی کھانا پکانے کا فن یا خدمت) ’باورد‘ ایک جگہ کا نام ہے اور ’باوردی‘ اس کی طرف نسبت، مگر ’باوردی‘ ایک کھانا بھی ہے جو آٹے سے بنتا ہے۔ یعنی ایک طرح کا حریرہ۔ اس کا یہ نام یا تو اس لئے ہے کہ باورد کے لوگ خاص طور پر اسے کھاتے ہوں گے۔ یا پھر وہی ’با‘ اس کا بھی ایک جزء ہے یقین کیساتھ کچھ کہنا مشکل ہے ’با‘ کی ترکیب والے عربی میں دو تین لفظ ملتے ہیں:۔ زیرباج، سکباج، شوربا‌ج، جو فارسی سے عربی میں آئے ہیں۔ عام خیال ہے کہ عربوں نے جب ’زیربا‘ وغیرہ کو اپنی زبان میں لیا اور ان کے آخر میں ایک ج اپنی طرف سے بڑھا کر بولنے لگے۔ یہ صحیح نہیں ’ج‘ تو تیا، بھی تو عربی میں فارسی سے گیا۔ مگر اُسے کسی نے تو تیاج نہ بنایا۔ واقعہ اتنا ہی ہے کہ جہاں غیر زبان میں گ ہوتا ہے، وہاں عرب ج بولتا ہے۔ اسلامی زمانے کے آغاز تک بہت سے فارسی لفظوں کے آخر میں گ بولا جاتا تھا۔ (جو آگے چل کر گر گیا) ایسے فارسی لفظ جب عربوں نے سُنے تو گ کی جگہ ج بولے۔ اس لئے یہ ج ثبوت ہے اس بات کا کہ فارسی لفظ ’با‘، قبل اسلامی فارسی میں ’باگ‘ تھا۔ اس زمانے کی ایرانی زبانوں (پہلوی وغیرہ میں جو گ تھا وہ اس سے زیادہ پرانے زمانے میں ک تھا۔ اس لئے اس لفظ کی صورت، قدیم فارسی میں باک ٹھہرتی ہے، ب، پ، ف، و کا آپس میں بدل جانا بہت عام ہے، جیسا کہ خود ’با‘ کے مرکبات میں دیکھا گیا۔ اور اور لفظوں میں بھی اکثر دیکھا جاتا ہے۔ اس لئے ’با‘ کی اصل ’باک‘، ’باذاک‘، ہونا چاہیئے، یا پھر ’پاک‘[۱]۔ اور سچ مچ ”اوستا“ میں وہ ’پاک‘،

---

[۱] یزد کی گبری بولی میں آج بھی باورچی خانے کو ’پاک دی‘ کہتے ہیں۔

کی شکل میں موجود ہے جس کے معنے ہیں 'پکتا ہوا' یا 'پکاتا ہوا'۔ 'دستا' کی زبان میں اس کا مادہ 'پک' ہے۔ جس کے معنے ہیں 'پکانا'، کسی چیز کو ابال کر یا تنور میں پکا کر یا تل کر کھانے کے لئے تیار کرنا۔ سنسکرت میں بھی اس مادے کی یہی صورت ہے اور یہ اور ہمارا 'پکنا'، اصلاً ایک ہی لفظ ہے۔

۱۲۔ باورچی کا ذکر آیا تو میدہ سالار کا بھی خیال آیا۔ روٹی پکانے والے کو کہتے ہیں۔ گیہوں کے آٹے کو دو یا کئی بار چھانتے ہیں تو "میدا" ہو جاتا ہے۔ (فارسی: میدہ) اردو میں بہت عام ہے اور الف سے (یعنی کھینچ کے) بولا جاتا ہے۔ اس لئے الف ہی سے لکھنا بھی چاہیئے مگر لوگ ستم کرتے ہیں کہ 'مائدہ' لکھتے ہیں جو دوسرا ہی لفظ ہے۔ عربی میں 'مائدۃ' اس خوان کو کہیں گے۔ جو کھانے سے پُر ہو۔ صرف کھانے کو بھی کہتے ہیں۔ جاہلی شاعروں کے کلام میں نہیں آیا ہے، مگر قرآن میں تو ایک سورت ہی المائدۃ ہے۔ پھر بھی یہ لفظ اصل میں عربی نہیں، حبشی زبان سے آیا ہے اور اس میں 'مائدۃ' ہے عربی مادے "م ی د" سے اس لفظ کو تعلق نہیں۔ فارسی والے 'میدہ'، اور 'مائدہ' کو گڈمڈ نہیں کرتے۔ 'میدہ سالار'، روٹی پکانے والے کو کہتے ہیں۔ 'مائدہ سالار' خاصے کے مہتمم یا چاشنی گیر کو۔

۱۳۔ کباب کی صورت ہی عربی نہیں، حقیقت بھی عربی ہے۔ 'کَبّ' کے معنے ہیں اوندھا کیا۔ مگر اسی کے ساتھ 'اُوٹا پوٹا'، 'الٹا پلٹا' بھی۔ اور یہیں سے یہ کہ گوشت کو آگ پر الٹ پلٹ کرنے کے معنے پیدا ہوتے۔ چنانچہ 'کبّب' کے معنے ہیں۔ گوشت کو کباب کیا، لسان العرب میں بہت کھول کر لکھدیا ہے۔

(۱) والکبابُ الطباھجۃ والفعلُ التکبیبُ ... وکَبَّ الکبابَ عَمِلَہُ۔

(جلد ۲، ص ۱۹۱)

(۲) الطباھجۃُ فارسیٌّ مُعَرَّبٌ ضربٌ مِن قَلِیِّ اللحم

(جلد ۳، ص ۱۶۱)

اِس کے بعد کوئی گنجائش شک کرنے کی نہیں رہتی۔

۱۴۔ کھانے، سب تو نہیں، جو سامنے تھے ہو چکے۔ ایک لذیذ چیز رہ گئی۔ اودھ کے قصبوں میں 'جھجلے' پکتے ہیں اور اودھ ہی میں کہیں کہیں اُن کو "شیرازے" بھی کہتے ہیں[1]۔ عربی میں پانی نچوڑے ہوئے دہی یا پنیر کو 'شیراز' کہتے ہیں اور جمع دو طرح پر آتی ہے 'شَوَاریز' اور 'شواریز'۔ برہان قاطع میں لکھا ہے کہ بعضوں نے اس لفظ کو عربی بتایا ہے۔ عربی لغت کی کتابوں میں اسے فارسی بتایا ہے اور یہی صحیح ہے۔ فارسی میں علاوہ پنیر کے بعض مٹھائیوں، مربّے اور اچار کو بھی کہتے ہیں۔ 'جھجلے' بھی میٹھی چیز ہے۔ معلوم نہیں ایران کی کس خاص مٹھائی کی مشابہت سے 'شیرازے' نام پڑا۔

۱۵۔ 'قالین' کی مختلف صورتوں کے بارے میں دو باتیں عرض کروں گا۔

(۱) 'ق' فارسی حرف نہیں ہے۔ عربی اور ترکی لفظوں کے ساتھ فارسی میں داخل ہو گیا مگر عام طور پر ایرانی اسے 'غ' سے بدل دیتے ہیں۔ اس لئے 'آقا' سے 'آغا' ہوا۔ 'قالی' سے 'غالی' اور 'چہ' لگ کر 'غالیچہ'۔ (۲) فارسی کے بعض اسموں کی دو دو صورتیں ہیں: 'آستی' اور 'آستین'، 'زمی' اور 'زمین'۔ اس قیاس پر لوگ عربی لفظ

---

[1] تفصیل کے لئے دیکھئے 'ہندستانی'، ج ۲، ص ۸۲ ہ، حاشیہ ۲۔

نگین کو نگیا بھی بولنے لگے۔ چنانچہ اسدی نے اپنی فرہنگ "لغت فرس" میں لکھا ہے :-

اے سراپائے معدنِ خرمی[1]
چشم تو بردلم نہادہ کمی[2]

اسی قیاس پر قالی کی دوسری صورت "قالین" ہو گئی۔ یہاں "ن" نسبت یا کسی اور معنی کے لئے فرض کرنا بجا نہ ہوگا۔

۱۶۔ "شاگرد"۔ سعدی کا ایک اور شعر بھی ہے :-

زرش دیدم و زرع و شاگرد و رخت
دلے بے مروّت چوبے بر درخت

مگر یہ لفظ تو بہت پرانا ہے۔ پہلوی میں "آشاگرت" تھا۔ اس سے قدیم ارمنی زبان میں پہنچ گیا تھا "آشَ کرت"، معنے وہی "چیلا"،

۱۷۔ "راز" (= راج)۔ عسجدی کا شعر مجھے یوں ملا :-

بہ یکے تیر ہمہ فاش کنند رازِ حصار
در بر وکردہ بود سنگ بجائے گِلِ راز

ایک شعر حکیم سنائی کا بھی ہے۔

جان بہ دانش کن مزیّن تا شوی زیبا از آنک
زیب کے گیرد عمارت بے نظامِ دستِ راز

۱۸۔ "مستری" کے بارے میں ایک زمانے میں میرا بھی ایسا ہی کچھ خیال تھا۔ مگر وہ

---

[1] یہاں "خرمی" کو بلا تشدید پڑھنا چاہیئے [2] یعنی نہادہ۔

تو پرتگالی نکلا، (MESTRE)

۱۹۔ مخروط کے سلسلے میں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ 'مخروطات' کا علم ریاضیات کی ایک بہت اہم شاخ ہے جس میں یہ اصطلاحیں عام ہیں 'مخروطی قائم' 'مخروطی مائل' 'مخروطی مجسم' 'مخروطی مقطع'۔

۲۰۔ عربوں سے 'شاقول' سن کے ایرانیوں نے شاقول کہا مگر اُسے زرا ہلکا کرکے 'شاقل' بھی بولنے لگے۔ اور 'شاہول' بھی، شاید اسی اخیر لفظ سے پشتو میں 'شاوُل' ہوگیا۔ اور ہندستانی میں 'ساہول' اور 'سائل' ہوا۔ ہندستانی میں زیادہ عام 'سائل' ہے۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اصل کے لحاظ سے شاقول عربی نہیں ہے بلکہ آرامی سے عربی میں آیا ہے۔ 'فاعول' عربی وزن نہیں ہے گو کہ اس وزن پر بہت سے لفظ عربی میں استعمال ہوتے ہیں۔ آرامی زبان میں (جس کی سب سے اہم بولی سریانی ہے) فاعول اسم فاعل کا وزن ہے۔ چنانچہ اس وزن کے لفظوں اور ناموں کو عرب کے اہلِ لغت نے بالاتفاق دخیل بتایا ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا درست نہیں کہ شاید شاقول 'ش' سے نہ ہو بلکہ 'تاقول' 'ث' سے ہو۔ واقعہ یہ ہے کہ آرامی زبان میں یہ مادہ (ش ق ل) موجود ہے اور علاوہ 'شاقول' کے اور لفظ بھی اس مادّے سے بنے ہیں۔ یہ بالکل ویسی ہی بات ہے کہ 'ناطور' کو کوئی 'ناطورہ' سمجھے۔ پہلا لفظ آرامی زبان میں موجود ہے اور اس کا وزن آرامی ہے دوسرا عربی میں موجود نہیں اور وزن بھی عربی ہے۔

اس وزن پر جو لفظ عربی میں ملتے ہیں ان کی تقسیم یوں ہو سکتی ہے:-

(۱) وہ لفظ جو آرامی ہیں اور آرامی سے عربی میں آئے۔

(۲) وہ لفظ جو کسی اور زبان (یونانی فارسی وغیرہ) سے آرامی میں آئے۔

اور اُن کا الحاق آرامی وزن فاعول سے ہو گیا اور اس آرامی صورت میں وہ عربی میں داخل ہوئے۔

(۳) وہ لفظ جن کو عربوں نے اِس غیر عربی وزن کے قیاس پر خود بنا لیا۔

اس لحاظ سے شاقول، پہلی شق میں پڑتا ہے تیسری شق میں پانچ سات لفظوں سے زیادہ نہیں ہیں۔ اور اُن میں شاقول ہرگز نہیں ہے۔

۲۱۔ اردو میں 'زرا' ایک نیا لفظ بنا۔ عربی 'ذرّہ' اسم ہے، وہ بھی اردو میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اصل 'زرا' کی بھی اُسی عربی ذرّے سے ہے، مگر جب دونوں کے معنے جدا، دونوں کے استعمال کا محل جدا جدا۔ دونوں کے تلفظ میں فرق، اور سب سے بڑی بات یہ کہ عربی میں یہ نیا لفظ موجود نہیں، تو پھر اس کو ذال سے لکھنے پر بعضے لوگوں کو کیوں اصرار ہے۔ جیسے صحیح سے اردو میں ایک دوسرا لفظ سہی نکلا۔

"سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا"

یا جیسے مثال سے ایک نیا لفظ 'مسل' بنا، ویسے ہی 'ذرّہ' سے 'زرا'۔ یہ جو نئے لفظ بنے ہیں اِن کو سہی، مِسَل، اور 'زرا' لکھنا چاہیئے۔

۲۲۔ فارسی میں 'چلبلہ' ہے اور 'چُلپُلہ' معنے ہیں۔ "مضطرب اور بے آرام" چنانچہ ظہیر فاریابی کہتا ہے:۔

اے ز نورِ رای تو خورشید و مہ شدہ در حجاب
وے زجودِ دستِ تو ابر بہاری چُلپُلہ

ہندوستانی 'چلبلا' کے معنے کچھ مختلف ہیں پھر بھی فارسی سے بہت قریب۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ ہندستانی لفظ بجائے خود پیدا ہوا ہو۔ اور فارسی 'چابُک' کا اثر اس پر نہ پڑا ہو۔

۲۳۔ 'غفص' جب عربی لفظ نہیں، تو ح سے کیوں لکھا جائے؟ 'غفس' چاہیئے۔ گف بھی بولتے ہیں۔ یہ سب اُسی گُپتر کے مختلف تلفظ ہیں۔ بنگال کے بعض مسلمان بزرگوں کو میں نے 'غول مال' بولتے سنا ہے۔ 'گول مال' کی شاید تعریب فرمائی ہے۔ دُور کیوں جایئے خود ہمارے ہاں ایسے لوگ ابھی موجود ہیں جو 'بیگم' کو 'بیغم' اور 'کاغذ' کو 'قاغذ' بولتے ہیں۔

(۵)

اُردو مُغلوں کے دربار میں

ظہیر الدّین محمد بابر

(سنہ ۹۳۲ھ و سنہ ۹۳۷ھ)

بابر جب ہندوستان آتا ہے۔ تو اس کے لئے یہاں کی ہر شے دلچسپی کا موجب بن جاتی ہے۔ کیونکہ ہندوستان کے رسم و رواج نباتات وحیوانات وطرزِ معاشرت و دیگر امور اس کے اپنے وطن سے بالکل مختلف تھے۔ وہ ایک ذکی اور متجسس سیاح کی طرح یہاں کی ہر ادنیٰ اور اعلےٰ چیز میں دلچسپی لیتا ہے۔ اور محظوظ ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اس ملک کی زبان کو بھی نہیں بھولتا وہ اپنی سوانح حیات یعنی بابر نامہ میں بڑے شوق کے ساتھ ہندوستانی اشیا کے نام دیتا ہے جب وہ پہلی مرتبہ ہندوستان میں بھیرہ تک آتا ہے واپسی میں اسے ایک مقام پر سینبل کا درخت نظر آتا ہے۔ بابر نے اب تک صرف اس کا ذکر ہی سنا تھا۔ دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ بابر نامہ میں لکھتا ہے :-

" تعریف درخت سینبل شنیدہ شدہ بود، درین منزل دیدہ شد در

دامن ایں کوہ درخت سنبل کم است یگان یگان نے می شود۔ بیشتر در دامنہ
کوہ ہائے ہندوستان درخت سنبل بسیار و کلاں می شود"
(صفحہ ۱۴۷ بابر نامہ[1])

نہ صرف خود دیکھ کر خوش ہوتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی دکھاتا ہے اور مسرور ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ جب گوالیر میں پڑاؤ تھا۔ بابر ایک آبشار کی سیر کرنے کے لئے جو گوالیر سے چھ کوس پہ جنوب مشرق میں واقع تھا روانہ ہوتا ہے۔ جنگل میں آبنوس کے درخت نظر آتے ہیں۔ وہ خوش ہو کر اپنے ہمراہی مغلوں کو جنہوں نے یہ درخت اب تک نہیں دیکھا تھا بتاتا ہے لکھتا ہے:۔

"درخت آبنوس را کہ اہل ہند تیندو گویند بمردمے کہ ندیدہ (بودند)
نمودہ شد" (صفحہ ۲۲۶)

بابر ہندوستان کی ان اشیائ کے جو اس کی نظر میں عجیب تھیں نام پوچھتا ہے۔ اور پھر اپنی وقائع میں وہ نام درج کرتا ہے۔ اگرچہ ہندوستانی مخصوص اصوات تک اس کی رسائی نہیں ہے وہ تازہ وارد مغل کے لہجہ میں انہیں لکھتا ہے یعنے گھڑیال کو گریال، سداپھل کو سدافل اور بڑہل کو بدل لکھ رہا ہے اگرچہ ہندوستان میں وہ صرف چھ سال کی مختصر مدت کے لئے زندہ رہتا ہے اور

---

[1] بابر نامہ دراصل ترکی زبان میں لکھا گیا تھا۔ اس کا فارسی ترجمہ اکبر کے حکم سے عبدالرحیم خان خاناں نے کیا ہے۔ میں اسی نسخہ سے جو بمبئی میں چھپ چکا ہے کام لے رہا ہوں۔

اسس مدت میں اُس کی تمام توجہ اس ملک کی فتوحات اور انتظام پر مبذول تھی تاہم وہ یہاں کی زبان کے ساتھ کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور حاصل کر لیتا ہے۔ وہ اس ملک کی بعض خصوصیات لسانی کا ذکر کرتا ہے۔

ایک موقع پر پنجاب کے جنجوعوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔

"نام حاکم ایل و الوس نواحی آب سوہان ملک ہست بود نام اصلی اسد بود و ہندوستانیاں ایں چنیں حرکت را گاہے ساکن میخوانند چنانچہ خبر را خبرؔ می گویند اَسد را اَسْد گفتہ اند و رفتہ رفتہ ہت شد"

(صد ۱۴۱)

دوسرے موقع پر آم کے ذکر میں بیان کرتا ہے۔

"یکے انبہ است اکثر مردم ہندوستان بے را بے حرکت تلفظ می کنند" یہ تلفظ پنجاب میں آج بھی رائج ہے۔

ایک جگہ لکھتا ہے کہ ہندوستانی شین کو سین بولتے ہیں:۔

"چوں اہل ہندوستان شین را سین تلفظ می کنند"

اسی طرح کالے ہرن کے ذکر میں بابر کہتا ہے:۔

"ہندوستانیاں کلہرن می گویند در اصل کالاہرن بودہ یعنے آہوے سیاہ تخفیف کردہ کلہرن گفتہ اند"

ان بعض اشال سے ظاہر ہے کہ بابر نے یہاں کی زبان سے واقفیت حاصل کرنے کی ضرور کوشش کی ہے۔

بابرنامہ میں ذیل کے حیوانات کے ہندی نام درج ہوئے ہیں:۔

(۱) ہاتھی - کہتا ہے "یکے فیل است ہندوستانیاں ہاتھی می گویند" (۲) کھرن فارسی اور انگریزی ترجمہ بابرنامہ میں کھرا مرقوم ہے لیکن اصل ترکی بابرنامہ میں کھرن۔ راجپوتانہ کے مغربی حصّہ میں کالے ہرن کو آج بھی لہرا کہا جاتا ہے (۳) بندر جیسے ترکی بابرنامہ میں باندر لکھا ہے (۴) نگور صرف فارسی ترجمہ میں ملتا ہے لیکن اصل ترکی اور اس کے انگریزی ترجمہ میں یہ نام نہیں ملتا - (۵) نیولے کو بابر نے نول کی شکل میں لکھا ہے۔ خالق باری میں نیول آیا ہے ع کتہ دم بجھو را نیول۔ نگہ حکیم یوسفی کی تصنیف "ریاض الادویہ" میں "نول" ہی تحریر ہے۔ حکیم یوسفی بابر اور ہمایوں کے معاصر ہیں (۶) مور یعنی طاؤس (۷) گھری (۸) سارس (۹) ڈھینگ ڈھینک (۱۰) پھول پیکر۔ (۱۱) چگاڈر کو بابر نے چمگدر لکھا ہے ریاض الادویہ میں چمگھوڈری تحریر ہے (۱۲) بابرنامہ کے فارسی ترجمہ میں مینا اور مینے کے نام بھی ملتے ہیں مگر ترکی بابرنامہ میں مذکور نہیں۔ (۱۳) گھڑیال کو گریال کی شکل میں لکھا ہے (۱۴) فارسی ترجمہ میں کلکلہ بھی آتا ہے (۱۵) کوئل (۱۶) درختوں میں بابر سب سے پہلے آم کا نام لیتا ہے جسے اُس کی پنجابی شکل میں لکھتا ہے اور کہتا ہے کہ ہندوستانی بے کو بغیر حرکت کے بولتے ہیں چونکہ یہ تلفظ بُرا معلوم ہوتا ہے اس لئے بعض نے اُسکا نام نغزک لکھا ہے۔

"چوں بد تلفظ می شود بعضے نغزک گفتہ اند چنانچہ خواجہ خسرو گفتہ ؎

نغزک ما نغزکن بوستان

نغز ترین میوۂ ہندوستان

آم کا نام نغزک سلطان شمس الدین التمش نے رکھا ہے۔ جیسا کہ بہر اس

روایت سے معلوم ہوتا ہے جو شیخ نظام الدین اولیاؒ کے نام پر فوائد الفواد میں درج ہے۔[1]

(۱۷) کیلہ، بابر کہتا ہے کہ عرب موز کہتے ہیں (۱۸) بابر نے انبلی لکھا ہے حکیم یوسفی املی لکھتے ہیں (۱۹) مہوہ جسکے لئے کہا ہے کہ اس کی لکڑی عمارت کے کام میں آتی ہے اور پھولوں سے شراب بنتی ہے (۲۰) کھرنی جسے کرنی لکھا گیا ہے (۲۱) جامن (۲۲) کمرک (۲۳) گدہل (گرڈھل) (۲۴) بدہل (بڑھل) (۲۵) بیر (۲۶) کرونده (۲۷) پنیالہ (۲۸) گولر جسے تخفیف واد گلر لکھا ہے ۔ (۲۹) آنولہ جسے آملہ لکھا ہے ۔ ریاض الادویہ میں آنولہ مرقوم ہے (۳۰) چرونجی (۳۱) ناریل جسے اصل ترکی میں نالیر تحریر کیا گیا ہے (۳۲) تاڑ نکھا ہے اور اس کے عرق کو تاڑی کہتے ہیں۔ (۳۳) بجوڑہ کو بجوری لکھا ہے ۔معلوم ہوتا ہے کہ یہ پھل سرحدی علاقہ ہندوستان یعنے باجوڑ سے آیا ہے۔ باجوڑ کا تلفظ ان ایام میں بجور بغیر الف کے ہوتا تھا اس لئے اس علاقہ کے نام پر پھل کا نام بھی بجوڑہ ہو گیا۔ حکیم یوسفی اترج کے ترجمہ میں بجورہ کا لفظ لکھتے ہیں مؤید الفضلا نوشتہ ۹۲۹ھ میں گوشت ترنج کا ترجمہ

---

[1] "از آں سلطان شمس الدین فرمود کہ او وقتے در بداؤں آمد نغزکے چند پیش او آوردند و آں جا نغزک نیک شیریں باشد چوں بخورد گفت ایں را چہ گویند گفتند ایں را آم گویند، مگر بزبان ترکی آم چیزے قبیحے ما گویند سلطان فرمود ایں را نغزک باید گفت۔ چوں ایں نام بر لفظ مبارک او رفت ہمیں نام شد"

(فوائد الفواد ص۲۲۵ فخر المطابع دہلی)

بجوڑی کا گودہ دیا ہے (۳۴) سنگترہ کو بابر سنگتارہ لکھ رہا ہے جیسا کہ اصل ترکی اور اس کے فارسی و انگریزی ترجموں میں درج ہے۔ سنگترہ کا مروجہ نام زنگترہ محمد شاہ ۱۱۳۱ھ و ۱۱۶۱ھ کے عہد کی یادگار ہے اس بادشاہ نے اس کی رنگت پر نظر کرکے کہا کہ اسے رنگترہ کہنا مناسب ہے۔

(۳۵) گل گل (۳۶) جنبھیری (۳۷) سدا پھل جسے سدا فل فے کے ساتھ لکھا ہے (۳۸) امرد فل یعنے امرت پھل (۳۹) کرنا (۴۰) ال بید (۴۱) کنیر، (۴۲) کیوڑا (۴۳) کیتکی جو صرف فارسی ترجمہ میں درج ہے (۴۴) چمپہ (۴۵) چنبیلی۔

ہفتہ اور مہینوں کے نام اصل ترکی نسخہ میں اس طرح درج ہیں:۔

سانیچر، اتوار، سوموار، منگوار، بودوار، برسپاتوار۔ سکروار

چیت۔ بدیاک جشٹ۔ اسارہ۔ ساون، بھادوں۔ کوار، کاتک۔ پوس۔ ماگھ۔ پھاگن۔

ان کے علاوہ ذیل کے اور ہندی اسما بابر نامہ میں ملتے ہیں۔

(۱) چودھری۔ کلانتران و چودریاں (۲) درخت سنبل (۳) جٹ و گوجر (۴) نانک (۵) سوالک پربت (۶) گری یعنی گھڑی (۷) پہر (۸) گریال یعنی گھڑیال (۹) گریالی یعنی گھڑیالی (۱۰) رتی (۱۱) ماشہ (۱۲) ٹانک (= ۳۲ رتی) (۱۳) تولہ (۱۴) سیر (۱۵) من (۱۶) مانی جو بارہ من کی ہوتی ہے (۱۷) مینا سہ جو سو مانی کا ہے۔ (۱۸) ٹانک (۱۹) لک یعنی لاکھ (۲۰) کرور (۲۱) ارب (۲۲) کرب یعنے کھرب (۲۳) نیل (۲۴) پدم (۲۵) سانک یعنی سنکھ (۲۶) دیوٹیاں یعنے مشعلچی۔ (۲۷) اندھی یعنے آندھی (۲۸) دامی باصطلاح ہندوستان چکلانے زینہ

دار را داي، گویند (۲۹) چاشنی گیر۔ اس کے لئے کہتا ہے۔ مردم ہندوستان
بکاول راچاشنی گیر گویند (۳۰) تیندو (۳۱) ہتیہ پول کے معنے بول دیے
ہیں۔ پیل را ہاتھی گویند دروازہ را پول ازیں جہت ہتیہ پول می گویند ص۲۲۴
(۳۲) پاتر (۳۳) ڈاک چوکی (۳۴) چہ کنڈی یعنی چہ کھنڈی (۳۵) گول گکری[۱]
(۳۶) کہار (۳۷) دول، بزبان ہندوستان حلکار را دول میگفتہ اند ص۱۷۹
یہ تمام ہندی الفاظ جو میں نے درج کئے ہیں سوا ایک آدھ کے سب
کے سب آج بھی اردو میں موجود ہیں اس لئے ہم قیاس کے مرتب کرنے
میں حق بجانب ہیں کہ اردو زبان ان ایام میں بالعموم بولی جارہی ہے۔ جس طرح
بعد میں انگریز نووارد ہندوستان آکر اردو سیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں جسے وہ
زبان ہندوستان اور زبان مور یعنے مسلمانی زبان کے نام سے یاد کرتے
ہیں ہم کہتے ہیں کہ نو وارد مغلوں کو بھی اسی طرح اس زبان سے واسطہ پڑتا ہے۔
بابر نے ہندوستان آکر اس زبان سے کسی قدر آشنائی بہم پہنچائی ہے
اس کا ثبوت اس کے دیوان سے بھی ملتا ہے۔
کتب خانہ رامپور میں بابر بادشاہ کا ایک مختصر ترکی دیوان ہے جو اڑتیس
صفحات پر شامل ہے۔ ہر صفحہ پر تیرہ یا بارہ سطریں ہیں دیوان کی ابتدا میں ایک
ترکی مثنوی ہے جو خواجہ عبید اللہ احرار کے رسالہ والدیہ کا ترجمہ ہے اس کے بعد
متفرق ترکی اور فارسی قطعات و ابیات ہیں خاتمہ میں مرقوم ہے:۔
"حررہ بابر دوشنبہ ۱۵ ربیع الآخر ۹۳۵ھ"
حاشیہ پر ایک ترکی رباعی مرقوم ہے۔ شاہجہان بادشاہ نے اسی حاشیہ

---

[۱] گھاٹی اور پہاڑی راستہ۔

پر لکھا ہے کہ یہ ترکی رباعی اور اسم مبارک تحقیقاً حضرت فردوس مکانی یعنے بابر بادشاہ کے اپنے قلم کا نوشتہ ہے۔

الغرض یہ دیوان بابر کی ہندوستان کی کمائی ہے اور اسی سرزمین میں مرتب ہوا ہے۔

ڈاکٹر ڈینی سن راس نے ۱۹۱۰ء میں اس دیوان کا عکس اور متن رسالہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں شائع کر دیا ہے۔ دیوان کا صفحہ ۲۳ سطر ۱۴ پر ہم کو شعر ذیل نظر آتا ہے ؎

مجکا نہوا کچھ ہوس مانک و موتی
فقرا ہلینہ بس بولغو سیدو پانی روتی

پہلا مصرع تو بالکل صاف ہے جسے آج کل ہم یوں لکھیں گے "مجکو نہیں کچھ ہوس مانک و موتی" یعنی مجکو لعل اور موتیوں کی آرزو نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کے معنے ڈاکٹر ڈینی سن راس نے یوں بیان کئے ہیں "فقیروں کے لئے صرف روٹی اور پانی کفایت کرتے ہیں۔"

ڈاکٹر ڈینی سن راس اپنے دیباچہ میں اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:-

اس شعر میں ہم اردو اور ترکی زبانوں کا ایک غیر معمولی اتحاد مشاہدہ کرتے ہیں فارسی اور اردو کے مخلوط اشعار ایک زمانہ میں نہایت عام تھے جن سے ریختہ کی اصطلاح جس نام سے پرانی اردو شاعری معروف ہے رواج پذیر ہوئی۔

اکبری دور

جلال الدین اکبر ۹۶۳ھ میں تخت نشین ہوتا ہے اور بحساب سنین قمری نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک سلطنت کرکے ۱۰۱۴ھ میں وفات پاتا ہے۔ اکبر آٹھ نو سال کی عمر میں ہندوستان آجاتا ہے۔ اس لئے اس کو ہندوستان کی زبان سے واقفیت حاصل کرنے کا بہت موقع ملتا ہے۔ ترکی اس کی گھریلو زبان تھی فارسی بے تکلف بولتا تھا لیکن اس کو مکتبی تعلیم کا کوئی موقع نہیں ملا۔ خود اس کا فرزند جہانگیر اس کو امّی کہتا ہے۔

"با آنکہ امّی بودند از کثرت مجالست با دانایان و ارباب فضل در گفتگو چنان بظاہر می شد کہ ہیچ کس پے باُمّی بودن ایشان نمی برد"

(ص۱۴ توزک جہانگیری)

ابوالفضل کا بیان ہے کہ دیوان حافظ رواں پڑھ سکتا تھا لیکن عبدالقادر بدایونی میر عبداللطیف قزوینی کے ذکر میں گویا ہے کہ بادشاہ نے ان سے دیوان حافظ کے چند سبق لئے تھے۔

"بادشاہ پیش ایشان سبقے چند از دیوان حافظ وغیر آں خواندہ اند"

(منتخب التواریخ بدایونی ص۳۱۲ نولکشور)

یہی بدایونی دوسرے موقع پر لکھتا ہے کہ اکبر نے صرف ہوائی کی تعلیم شیخ مبارک سے لی ہے۔

" وہمدراں ایام از شیخ مبارک تعلیم صرف ہوائی گرفتند" ص۲۷۵ منتخب التواریخ

اکبر کے استادوں میں بدایونی نے اخوند عبد القادر کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سلسلہ میں جہانگیر نقیب خاں مورخ مشہور عہد اکبری کا بھی نام لیتا ہے جس سے اکبر نے ابتدائے جلوس میں کچھ پڑھا ہے۔ اسی لئے نقیب خاں کو اخوند کے نام سے پکارا جاتا تھا۔

" در ابتدائے جلوس پیش او بعضے مقدمات خوانده بودند بدیں تقریب اورا اخوند مخاطب ساختہ می فرمودند (ص۱۲ تزک جہانگیری)

لکھنے کی بھی بہت کم عادت تھی۔ ظفرنامہ تیموری جس کی کتابت مولانا شیر علی نے ۸۷۲ھ میں کی تھی اور کمال الدین بہزاد نے اس کی تصویریں تیار کی تھیں۔ یہ نسخہ مولانا کمال الدین حسین انجو نے اکبر کی خدمت میں پیش کیا۔ اس نسخہ کے پہلے صفحہ پر ایک جگہ لفظ " فروردین " لکھا ہوا ہے جہانگیر نے اس کے متعلق یہ لکھا ہے کہ یہ لفظ حضرت عرش آستانی یعنے اکبر بادشاہ کے ہاتھ کا نوشتہ ہے اس سے ظاہر ہے کہ اکبر کو لکھنے پڑھنے کی بہت کم عادت تھی لیکن تعلیم یافتہ فرقہ کی رات دن کی صحبت نے اس کو اسقدر جلا دے دی تھی کہ اس کی بے علمی کا راز کسی پر نہیں کھلتا تھا۔

اکبر کی ہندی دانی کے متعلق اگر چہ کوئی معاصر شہادت ہمارے پاس موجود نہیں ہے لیکن ایسے وجوہ کثرت سے موجود ہیں جن سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ ہندی زبان سے بخوبی واقف تھا۔ اس کے محل میں رانیاں تھیں جن سے بات چیت کرنے میں ترکی اور فارسی زبانیں بیکار تھیں۔ اس کے علاوہ ہندی موسیقی

سے اسکی دلچسپی ہندی مغنیوں اور شاعروں کی سرپرستی، برہمنوں کی جماعت کا اس کے دربار میں رسوخ، ہندو علوم و فلسفہ میں اس کا ذوق اور سنسکرت کی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کروانا وغیرہ امور ثابت کرتے ہیں۔ کہ وہ اس عہد کی مروجہ زبان یا زبانوں سے۔ بخوبی واقف تھا۔ یہی نہیں بلکہ اسے نئی نئی اختراع اور نئے نئے نام رکھنے کا بھی بہت شوق تھا۔

سلطان شمس الدین التمش نے لفظ آم کے ذم کے پہلو کا لحاظ کرکے اس کا نام نغزک رکھا تھا محمد بن تغلق نے لفظ خرگاہ کے لفظی معنوں کا خیال کرکے نیا نام خرمگاہ رکھا تھا۔ اکبر بادشاہ نے اسی طرح فارسی میوہ کیلاس کا جس کے معنی ترکی زبان میں بقول جہانگیر چھپکلی کے ہیں نام بدل کر شاہ آلو کہا تھا۔ جہانگیر اپنی توزک میں لکھتا ہے:۔

"مراد از شاہ آلو کیلاس است چوں کیلاس بہ کیلاس کہ از نامہای چلپاسہ است مشتبہ می شد حضرت والد بزرگوارم آنرا شاہ آلو نام کردند"

اور ابوالفضل کہتا ہے :۔

"کیلاس کہ خدیو عالم بہ شاہ آلو نامور ساختند" (آئین اکبری جلد ۱ صفحہ ۵۱)

اکبر نے ہاتھی کی اندھیاری کا نام اجیالی رکھا ابوالفضل کہتا ہے:۔

"گیتی خداوند اجیالی نام نہاد" (صفحہ ۹۹ جلد اول آئین اکبری)

اسی طرح حلال خور کا نام خاکروب رکھا ابوالفضل کہتا ہے :۔

"خاکروب ۔ در ہند کناس را حلال خور نامند گیتی خداوند بدیں نام روشناس گردانید (صفحہ ۱ آئین اکبری) خاک روب آج بھی بولا جاتا ہے۔

پانچویں فارسی مہینہ کا نام مُرداد ہے۔ اکبر نے اس میں ایک الف کا اضافہ کر کے اس کا نام امرداد رکھا اس میں جو خوبی پیدا ہو گئی ہے وہ ہندی لفظ امر کے لحاظ سے ہے جس کے معنے غیر فانی ہیں۔ امرداد اکبر کے عہد کے تمام ماہواری سکوں اور تحریروں میں ملتا ہے۔ بلکہ جہانگیری و شاہجہانی سکوں پر بھی نظر آتا ہے۔ کرنگ جو فارسی زبان میں سرخ رنگ کے گھوڑے کو کہتے ہیں۔ اکبر نے کرنگ کے کاف کو سین سے بدل کر سرنگ بنا لیا۔ یہ اصلاح ایسی مقبول ہوئی کہ آج بھی سرنگ ہی بولا جاتا ہے۔

اونٹ کی کاٹھی اکبر کی ایجاد ہے (ص۱۱ آئین) کاٹھی زین کے مقابلہ میں لمبی ہوتی تھی۔ ہاتھی کے آنکس کا نام گج باگ رکھا۔ آئین اکبری میں لکھا ہے:-

"گیتی خداوند گج باگ نام نہاد" (ص۱۲۳ جلد اوّل)

ہاتھی کے ایک خاص طرز کے شامیانہ کا جو خود اکبر کی ایجاد ہے۔ میگھ ڈنبر نام رکھا گیا۔

اکبری عہد کے قبل چیتہ کے شکار میں قاعدہ تھا کہ ہرن پر بیک وقت ایک ہی چیتہ چھوڑا جاتا تھا۔ جو ایک ہرن مار سکتا تھا۔ اکبر نے اس میں یہ اضافہ کیا کہ دس دس بیس بیس چیتوں کو لے کر انہیں الگ الگ گھات کے مقامات میں بٹھا دیا جب ہرنوں کا گلہ زد میں آیا اسوقت چاروں طرف سے چیتے ان پر چھوڑ دیے گئے۔ اس طرح ایک ہی وقت میں کثرت سے ہرن مارے جا سکتے تھے۔ اس نئی وضع کے شکار کا نام اکبر نے چتر منڈل رکھا تھا۔

کبوتر کے ایک خاص رنگ کا نام جو زردی اور امیری کے بین بین ہوتا ہے زردی رکھا گیا۔ ابو الفضل کہتا ہے:-

"زبیری زنگیست میان زدہی و امیری گیتی خداوند این نام برنہاد" ص ۱۷۵

اسی طرح اندق بھی جو سبز اور نخودی کے مابین ہوتا ہے اکبر کا رکھا ہوا نام ہے۔

"اندرق زنگیست میان زرد و نخودی جہان شہریار بدین نام خواند" (ص ۱۷۶ آئین)

خضری بھی اکبر ہی کا دیا ہوا نام ہے جو سبز اور عودی کے درمیان ہے۔

"خضری میان سبز و عودی کشور خدا این نام گوید" ص ۱۷۶

مہرک کے لئے بھی جو سرمئی اور نگسی کے مابین ہے ابو الفضل کہتا ہے۔

"شہریار این نام بر نہادہ ص ۱۷۶"

چندل مندل ایک نیا کھیل جسے سولہا آدمی بیٹھ کر کھیلتے ہیں۔ اکبر کی ایجاد ہے علیٰ ہذا کنجری کے لئے ابو الفضل گویا ہے کہ گیہان خدیو آنرا کنجنی برخواند ص ۴۳ یہ نام آج بھی برقرار ہے۔

یہ بعض امور نہ صرف اکبر کی ایجاد پسندی کی دلیل ہیں بلکہ اس کی ہندی دانی کی بھی شہادت ہیں۔ اس کے علاوہ اکبر نے اپنے سکوں، بندوقوں اور جانوروں کے بھی جدا جدا نام رکھے تھے۔ چنانچہ اسکی چہیتی بندوق کا جس سے اس نے ایک ہزار انیس جانور شکار کئے تھے سنگرام نام تھا۔ ایک سو ایک تولہ وزنی اشرفی کا نام شہنشہ اس کے نصف کا رہس چہارم کا آتمہ اور پانچویں حصہ کا بنست نام تھا۔ روپیہ کے نصف کا نام درب، چوتھائی کا چرن۔ پانچویں کا پانڈو آٹھویں کا اشٹ۔ دسویں کا دسا، سولہویں کا کلا اور بیسویں حصہ کا نام سوکی تھا۔

نئے نام رکھنے کے لئے اس کا غلو اس قدر بڑھ گیا تھا کہ رات دن کی پوشاک

کے معمولی ہندی فارسی ناموں کے بجائے جو کثرت استعمال سے زبان زد خاص و عام ہو چکے تھے۔ جدید نام رائج کرنے کی کوشش کی اگرچہ قبول عام کا خلعت ان کو نہ مل سکا۔ میں بعض کا یہاں ذکر کرتا ہوں۔

جامہ جو آج کل صرف دولہا کی پوشاک مانا گیا ہے۔ اس وقت درباری لباس تھا اکبر نے اس کا نام سرب گاتی رکھا۔

پاجامہ یا ازار کے لئے نیا نام 'یار پیراہن' تجویز کیا۔ نیم تنہ یا صدری کے لئے 'تن زیب' پسند کیا لنگی کا نام پت گت، برقع کا چترگپت، ٹوپی کا سیس سوبھا، عورتوں کی موباف کا کیس گھن۔ پٹکے کا کت زیب، شال یا دو شالہ کا پرم نرم اور پشمینہ کی ایک خاص قسم پودک کا نام پرم گرم رکھا۔ جوتے کا نیا نام چرن دھرن نکلا۔ کپور دھور کا جو تبت میں بنا جاتا تھا نیا نام کپور نور مقرر ہوا۔ اکبر کی اس اپج کے لئے جو زیادہ برہمنی اثرات ہیں تھی ابوالفضل لکھتا ہے۔

"گیتی خداوند پوششہا را نامے دیگر نہادہ گوشش را تازہ فروغے نو آئین ساختہ" (صت۳۷ جلد اول)

اکبر کے دربار میں ہندوستان کے ہر صوبے کے آدمی موجود تھے، پنجاب سندھ، گجرات بعض حصۂ دکن، بنگالہ، بہار اور ہندوستان اس کے قبضہ میں تھے۔ مغل، ایرانی، تورانی عرب، افغان اور ہندی اس کی ملازمت میں تھے۔ ہر مذہب کے پیرو اس کے دربار میں موجود تھے۔ دفتر کی زبان فارسی تھی لیکن دربار میں خالی فارسی سے کام نہیں چل سکتا تھا۔ اس موقع پر ہمیں بغیر ایک عالمگیر ہندی زبان کے وجود کے ماننے کے چارہ نہیں ہے جس میں رجپوتانہ کے راجہ، کابل

کے پٹھان، گجراتی، سندھی، بنگالی، دکنی، اور ہندوستانی و پنجابی گفتگو کر سکیں۔ ابوالفضل کے بعض اشاروں سے پایا جاتا ہے کہ کوئی نہ کوئی ایسی زبان ضرور موجود ہے جسے وہ زبان روزگار زبان ہندی وغیرہ ناموں سے یاد کرتا ہے۔ اب ہم اس زبان کے متعلق زیادہ قطعی معلومات حاصل کرنے کے لئے آئین اکبری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہ تصنیف اکبری عہد کے دربار اور ضوابط اور ہندوستان کے حالات و اوضاع کے واسطے ایک بیش بہا ذخیرہ معلومات ہے اور ۱۰۰۲ھ میں تالیف ہوئی ہے۔

آئین اکبری کی دوسری جلد میں ابوالفضل بیان کرتا ہے کہ ہندوستان میں ایسی بولیاں جن کو ہندوستانی بر بنائے ادنیٰ تفاوت آپس میں سمجھ سکتے ہیں بے شمار ہیں لیکن ایسی زبانیں جن میں مغائرت تام ہے حسب ذیل ہیں۔

(۱) زبان دہلی (۲) بنگالہ (۳) ملتان (۴) مارواڑ (۵) گجرات (۶) تلنگانہ (۷) مرہٹہ (۸) کرناٹک (۹) سند (۱۰) افغانان شال جو سندھ کابل وقندھار کے مابین بولی جاتی ہے اس سے مراد پشتو ہے (۱۱) بلوچستان - (۱۲) کشمیر۔

زبان دہلی ہیں ابوالفضل غالباً اردو یا ہندی کو شامل کر رہا ہے وہ اس زبان کو مختلف ناموں سے پکارتا ہے۔ کبھی زبان ہندی کہتا ہے۔ مثلاً کہتا ہے، پاچک دشتی بزبان ہندی اوپلہ (ص ۱۵ جلد اول) کبھی زبانِ روزگار ہا این را بزبانِ روزگار درسن خوانند (ص ۱۱۸ جلد اول) کبھی ہندوی:۔ نسخہ ضبط را ہندوی خسرہ گویند ص ۲۳۱ ایک جگہ زبان وقت لکھا ہے:۔ خزانہ دار بزبان وقت فوطہ دار گویند (ص ۱۳۱) ایک موقع پر عرف ہندوستانی لکھا ہے۔ مسنگ ہندوستانی مرگ گویند ص ۲۴۰

ایک مقام پر زبان زد روزگار لکھ دیا ہے :۔ کلانت زبان زد روزگار ہے بجائے ہمزہ دلو بیشتر یعنے صحیح کلاونت ہے لیکن عوام کی زبان پر کلاونت ہے ۔ کہیں بدیر، زبان کہہ دیا ہے ۔ مثلاً عصا برداروں کے بیان میں لکھتا ہے ۔ طائفہ چوبدستی دارند و بدیں زبان لکڑایت گویند ۔[147] ایک موقع پر پنجابی زبان سے مقابلہ میں دیار دہلی کے نام سے یاد کیا ہے ۔ جدا کردن نقرہ از طلا کے آئین میں، مثلاً لکھا ہے آں بستہ طلا باشد بزبان پنجاب کبل نامند و در دیار دہلی پنجر بر خوانند ۔[149]

آئین اکبری میں ہندی الفاظ و اصطلاحات کثرت سے آئی ہیں لیکن ان کا استعمال ضرورتاً ہوا ہے ۔ یعنے اس لئے کہ ان کا مرادف اصل فارسی زبان میں موجود نہیں ہے ۔ ابوالفضل ایسے الفاظ جن کے لئے فارسی میں لفظ موجود ہیں، کبھی نہیں لکھتا ۔

سب سے پیشتر میووں کے نام دیے جاتے ہیں ۔ اس فہرست سے میں نے غیر ہندوستانی میوے مثلاً خربزہ، بادام، کشمش، انگور، سیب وغیرہ کے نام جو فارسی الاصل ہیں اگرچہ آج بھی اردو میں مستعمل ہیں خارج کر دیے ہیں ۔

شیریں ۔ (۱) انب یعنی آم (۲) اناس (۳) کنولا[1] (۴) اوکھ گنا، (۵) کٹھل (۶) کیلا (۷) بیر (۸) ابرت پھل (شریفہ) (۹) سدا پھل (۱۰) مہجد (۱۱) کھرنی[2]، (۱۲) جھوا (۱۳) ڈیہپل (۱۴) اوسیرا (۱۵) تیندو (۱۶) انگو جل[3] (آنکو بل)، (۱۷) ڈیلا

---

[1] رنگترہ [2] ایک قسم کا جنگلی گھیا [3] پہاڑی درخت کا نام جس کا پھل زرد اور سرخ اور بڑا ہوتا ہے ۔

(۱۸) گولر (۱۹) بھولسری (۲۰) ترکل[1] (۲۱) پنیالہ (۲۲) لہسوڑا (۲۳) گنبھی (۲۴) کھرنی
(۲۵) تمدی (۲۶) بنگہ (۲۷) گولر (۲۸) پیلو (۲۹) بروننہ (۳۰) پیار

کھٹ مٹھے۔ (۳۱) انبی یعنے املی (۳۲) بڈہل (۳۳) کمرک (۳۴) نارنگی،
(ابو الفضل اسکو ہندی لفظ تسلیم کرتا ہے) (۳۵) جامن (۳۶) پھالسہ یعنے
فالسہ (۳۷) کروندا (۳۸) کیت (۳۹) کانکو (۴۰) پاکر یعنے پاکھل یا پاکر۔
(۴۱) کرنا (کھٹا) (۴۲) لبھیرا[2] (۴۳) جنبھیری[3] (۴۴) گرنہ۔

کھٹے۔ (۴۵) لیمو (۴۶) امل بیت[4] (بید) (۴۷) گلگل (۴۸) گھیپ[5]
(۴۹) بجورا (۵۰) آنولہ۔

خشک میوے۔ (۵۱) ناریل (۵۲) پنڈکھجور (۵۳) اخروت (اخروٹ)
(۵۴) چرونجی (۵۵) مکھانا (۵۶) سوپیاری یعنے چھالیا (۵۷) گول گتہ

میوے جو پکا کر کھائے جاتے ہیں:۔ (۵۸) پل وَل[6] (۵۹) ترکش (۶۰) کیندری
(۶۱) سینب (سیم) (۶۲) پیٹھہ (۶۳) کریلہ (کبسریا) (۶۴) گگورہ (۶۵) کچالو
(۶۶) چچینڈا (۶۷) شورن (۶۸) گاجر (۶۹) سنگھارہ (۷۰) سالک (۷۱) پنڈالو
(۷۲) سیالی (۷۳) کسیرو۔

اس فہرست میں کل ۷۳ الفاظ ہیں۔ میں نے امتحاناً ان الفاظ کو پلیٹ کی

---

[1] تاڑ کا میوہ [2] لہسوڑہ کی قسم [3] ایک بیل [4] ایک قسم کا ترش پھل جس کا اکثر چورن بناتے ہیں [5] درخت [6] ایک قسم کی ترکاری جو ترئی سے چھوٹی ہوتی ہے پرول اور پوکھرا بھی کہتے ہیں۔

ہندوستانی ڈکشنری اور فرہنگ آصفیہ میں تلاش کیا۔ اکثر الفاظ مل گئے لیکن یہ لفظ جو تعداد میں بارہ ہیں نہیں ملے۔

ڈیپھل، اوسیرا، انگوبل، ننگہ، گنبھی، کہ ہری، بروتہ، کانکو، گھیپ، گول گتھہ، سیالی گولہ، جب تہتر میں سے ساٹھ الفاظ اردو زبان کے ذخیرہ سے مل رہے ہیں تو ظاہر ہے کہ ابوالفضل جس زبان کو زبان ہندی و زبان روزگار وغیرہ کہہ رہا ہے اس سے اس کی مراد یہی اردو زبان ہے۔

ابوالفضل نے پھولوں کی دو قسمیں کی ہیں۔ پہلی قسم میں خوشبودار پھولوں کا ذکر کیا ہے دوسری میں خوش رنگ پھولوں کا۔ میں اسی ترتیب سے یہاں ذکر کرتا ہوں۔

خوشبودار:۔ (۱) سیوتی (۲) چنبیلی (۳) رای بیل (۴) مونگرا (موگرا) (۵) چنپہ (۶) کیتکی (۷) کیوڑہ (۸) چلتہ (چیلتا) (۹) گلال (۱۰) تسبیح گلال (۱۱) بولسری (۱۲) سنگار ہار یعنے ہارسنگھار (۱۳) کوزہ (۱۴) پاڈل (۱۵) جوہی (۱۶) نواری (۱۷) کرنہ (۱۸) کپور بیل۔

خوش رنگ:۔ (۱۹) کنول (۲۰) گڈہل (گڑہل) (۲۱) رتن منجنی (۲۲) کیسو (ڈھاک) (۲۳) کنیر (۲۴) گدم (۲۵) ناگ کیسر (۲۶) سُرپن (۲۷) سرنگھینڈی، (۲۸) کروندا (۲۹) دوپہریا (۳۰) بھون چنپا (بھچپا) (۳۱) سُدرسن (سکدرسن) (۳۲) سینبل (۳۳)، رتن مالا (۳۴) سون زرد (۳۵) مالتی (۳۶) کرن پھول۔ (۳۷) کریل (۳۸) جیت (۳۹) چنبیلہ (۴۰) لاہی (۴۱) دَھنتر (۴۲) کنگلاقی (۴۳) بسرس (۴۴) سن،

مولانا نظام الدین محمد بن قوام بن رستم المعروف بہ کڑپی البلخی نے جو گجرات کے باشندے ہیں ۸۴۰ھ میں اپنی فرہنگ بحر الفضائل لکھی ہے۔ اس میں پھولوں کے نام حسب ذیل دیئے ہیں :۔

(۱) انار (۲) بالا (۳) بانسہ (۴) ببری، ابوالفضل کے ہاں پاڈری (۵) پدل ابوالفضل کے ہاں پاڈل (۶) بیل (۷) بولسری ابوالفضل کے ہاں بوبلسری (۸) تلسی (۹) کیوڑہ (۱۰) جائی (۱۱) چنپہ (۱۲) جوہی (۱۳) دونہ (۱۴) ڈیلہ (ابوالفضل کے ہاں درختوں میں) (۱۵) رای چنپہ (۱۶) رابیل (۱۷) بسنت (۱۸) سرکنڈ. ابوالفضل کے ہاں سرکھنڈی، (۱۹) کیسو (۲۰) سندوریہ (۲۱) سیوتی (۲۲) کرنی (ابوالفضل کاکرنہ ، (۲۳) کنیر (۲۴) کتھن والو (۲۵) مرود (۲۶) سنگار ہار (۲۷) گل نیمروز (ابوالفضل کا دوپہریا (۲۸) مالجی رمالتی ؛)

مولانا نظام الدین کی فہرست کے نصف سے زیادہ نام ابوالفضل کی فہرست میں موجود ہیں۔ مختلف فیہ الفاظ پر ہم اس وقت نظر نہیں ڈالتے انفعل اس قدر کہنا کافی ہے کہ جو الفاظ ان دونوں فہرستوں میں مشترک ہیں وہ درحقیقت ایک ہی ذخیرۂ زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ باوجودیکہ ان مولفوں کے درمیان ایک سو چونسٹھ سال کا دراز زمانہ حائل ہے۔ پہلا گجرات سے تعلق رکھتا ہے دوسرا ہندوستان سے تاہم صاف واضح ہوتا ہے کہ دونوں اسی ایک زبان سے خوشہ چینی کر رہے ہیں ـــ

عمارتی اور دوسرے کاموں کی لکڑی کے نام آئین میں یوں دیئے ہیں :۔
انبلی کھیر۔ کھرنی۔ پرتید۔ سیبن مجیٹھ۔ کھر بیر مہوا۔ چنبلی۔ نیلائی سدرکت چندن۔ بچری۔ سیسون پتنگ۔ ساندن سدھو۔ آنولہ۔ سال نیب رنیم ا مین

ببول۔ ساگون۔ بجیسار۔ پیلو۔ توت۔ بان براس۔ بزرس۔ بیسوان (شیشم)
چھوکر۔ دُدّہی۔ ہلدی۔ نیم۔ جامن۔ بڑ۔ ڈامس۔ کھندد۔ چنپا۔ بیر۔ آنب۔ پاپڑی۔
دیار۔ گنبھیر۔ چیڈہ (چیڑ) پیپل۔ کٹھل۔ کُروین۔ پلاس۔ سینبل۔ بکائین۔ لسوڑا۔ اند
پدماکہ۔ رُہیڑ۔

عمارتی اشیا و پیشہ ور:- چونہ۔ قلعی۔ گلمیخ، کوکہ، کھپریل، بانس، پٹیل[1]،
سرکی پولہ۔ چھپر، بُہس۔ ڈابہ، موبخ۔ سن۔ لک۔ گیرو، بانس تراش، پاتل بند۔
لکھیرا۔

مختلف غلوں کے نام:-

مونگ۔ مسور۔ موٹھ۔ جواری۔ بٹر۔ اُڑد۔ السی۔ سرسوں۔ تل۔ کرنہ۔ ارہر۔
میتھی۔ چینہ۔ کنگنی۔ سانوال۔ اجوائن۔ گیہو۔ لہدرہ۔ ساونگ۔ منڈوہ،

ترکاری کے نام:-

سودہ۔ پالک۔ چوکا۔ بتھوہ، چولائی، کنگہو۔ دفورتھہ۔ ایلہاک۔ پوسی۔ بیندس
کچرہ

کھانوں کے نام:-

خشکہ، کھچڑی، تھولی۔ پکھی، پہت (از مونگ و ماش و نخود و عدس مقشر و
جزآن برانجام یابد)۔ ساک (مختلف سبزیوں کا) حلوہ۔ تبولی۔ زیر بریاں۔ قیمہ
پولاؤ۔ شُلہ (نیم سیر برنج یک سیر نخود، دو سیر گوشت۔ سیرۂ پیاز۔ دو سیر دو من زردہ
بغرا (گوشت، میدہ، روغن، نخود، سرکہ، قند) قیمہ شلہ، حلیم، سنبوسہ، بریان،
یخنی، کباب، مٹن، دو پیازہ، قلیہ، دم پخت۔ مثنوبہ (گوشت، حبوبات، روغن

[1] از نے قلم سازند سقفہا ازو پوشند۔ صاف کردہ۔

پیاز)

زنانہ لباس اور زیور :- انگیا ۔ پیشواز ۔ لہنگا ۔ ڈنڈیا ۔ سیس پھول ، مانگ (مانگ پر لگاتے ہیں) گوٹ بلادر (پیشانی کا) سہرا ۔ تبلل (پیشانی) کھنڈلا (کان) کرن پھول ۔ دُربجہ (حلقہ گوش) ، پیپل پتے (از ۷ تا ۹ آویزہ) ۔ بالی (حلقہ با مروارید) چنپاکلی (در بنا گوش) مور بھنور ۔ بیسر پھولی (بینی) نتھ ۔ گلوبند (گلو) ہانس (طوق گلو) کنگن ، گجرہ ، جونتی (ہاتھ کا) باہو ۔ چوڑ ۔ چوڑیں (ہاتھ) بازو بند ۔ ٹاڈ (بازو) انگوٹھی ۔ کٹ میکھلا (زرین کمر) جبھر ۔ پاتل ۔ گھونگرو ۔ بچھوہ ۔

ہم اس بیان کا ایک اور بیان سے جو زیور کے متعلق ہے محمد امین گجراتی کی یوسف وزلیخا سے مقابلہ کرتے ہیں ۔ اتنا یاد رہے کہ آئین سنہ ۱۰۰۱ھ میں لکھی جا رہی ہے ۔ اور یوسف زلیخا سنہ ۱۱۰۸ھ میں بعہد اورنگ زیب عالمگیر ختم ہوئی ہے ۔ محمد امین نے حسب ذیل زیور دیے ہیں :-

سیس پھول ۔ ٹیکا ۔ بیسر ۔ کن پھول (یعنے ابوالفضل کا کرن پھول) ، پھول بالیاں موہن مالا ۔ کنٹھ مالا ۔ چنپاکلی ۔ چندن ہار ۔ دگدگی ۔ زر کمر (یعنے ابوالفضل کا کٹ میکھلا) ۔ بازو بند ۔ چوڑا ۔ جہانگیریاں ۔ پونچیاں ۔ انگوٹھی ، آرسی ، گجریاں ۔ انوٹ ۔ بچھوے ۔ اوڑھنی (ابوالفضل کی ڈنڈیا) تلک ۔ سروال ۔

دونوں مصنفین میں اگرچہ ایک صدی کا تقدم و تاخر ہے تاہم محمد امین کے ہاں نصف سے زیادہ الفاظ ابوالفضل کے الفاظ سے مل رہے ہیں ! باوجودیکہ ابوالفضل زیور کا مفصل بیان دے رہا ہے اور ہر قسم کا زیور بیان کرتا ہے ۔ محمد امین

صرف ایک مجمل بیان پر کفایت کرتا ہے یعنے اس زیور کا بیان کرتا ہے جس کو ایک گجراتی رئیس زادی کسی تقریب کے موقع پر پہن کر باہر جاتی ہے۔

دیہی حساب کی بعض اصطلاحیں یہاں ذکر ہوتی ہیں۔

کنکوت۔ بٹائی۔ کھیت بٹائی۔ لانگ بٹائی (فصل کاٹ کر ڈھیر لوں میں تقسیم کرلی پھر گھر لے جاکر دانے نکالے) نعاپہ دار۔ پٹواری۔ منڈدی، خسرہ، فوطہ دہ بہی، پیمائش، جریب، بیگہ، بسوہ، بسوانسہ۔ تسوانسہ۔ پتوانسہ۔

اقسام زمین:۔ پولیج (جو ہر سال بوئی جاسکے) پرونی (دگا ہے ماہے بوئیں) چچر (تین چار سال کے بعد) بنجر۔

سواریاں:۔ سنگھاسن، چوڈول، ڈولی، بہل، گھڑبہل۔ پالکی۔ رتھ۔

ہندوستانی کپڑے کے نام:۔ ابری۔ بستی بوری۔ ٹاٹ بند۔ لاہ۔ سار تسر۔ چوتار، ململ تن سکھ، ہر لیصاف۔ گنگا جل۔ بھیرول، سہن۔ جھونہ، اٹان، اساولی (اساوری) پنجتو لبہ ساگو ڈوریہ۔ سیلہ دکھنی، دوپٹہ جھولہ چھینٹ، سلاہٹی۔ پرم نرم۔ جیرو پرم نرم۔ جامہ دار پرم نرم۔ پرم نرم کتاس۔ پھوگی دہرہ پٹو۔ دیوکار۔ لوسی۔ کنبل۔

ہتھیاروں کے نام:۔ کھانڈہ گپتی عصا، سمدھر کھبوہ، بانک۔ جنبوہ۔ کٹارہ۔ نرسنگ موٹھہ۔ ڈوٹیں۔ برچھہ۔ سانگ سینتھی سیلٹھ کپتیں۔ جکر لبولہ ترکلہ گپتی کا قبچی کردہ کمنٹھ۔ گدھن۔ گنجاگ۔ ڈھال۔ کمیرہ۔ اڈانہ۔ گھوکھی بھدکھوہ۔ کوتی۔ انگرکھہ۔ کھنجو۔ ناک۔ کنٹھہ سوبہا۔

ننگار کی اصطلاحات:۔

(۱) کھیدہ - گرمی کے موسم میں سوار اور پیادے مع ڈھول اور نقارے کے ہاتھیوں کے بن میں جاتے ہیں - اور شور و غل مچاتے ہیں جنگلی ہاتھی چونک چونک کر اِدھر اُدھر بھاگتے ہیں، آخر تھک کر آرام لینے کے لئے درختوں کا سایہ تلاش کر لیتے ہیں - اس وقت جو لوگ پہلے ہی سے چھپ کر درختوں پر بیٹھے ہیں بھاری بھاری رسوں سے ہاتھی کو درختوں سے باندھ دیتے ہیں - یہ شکار کھیدہ کہلاتا ہے۔

چور کھیدہ میں یہ ہوتا ہے کہ پالتو ہاتھی کو جس پر مہاوت چھپ کر بیٹھا ہوتا ہے - جنگلی ہاتھی کے مقام پر لے جاتے ہیں جنگلی ہاتھی اس اجنبی جانور کو دیکھ کر لڑنے کو آتا ہے - عین لڑائی کے وقت جب غبار کثرت سے اُڑنے لگتا ہے مہاوت اُٹھ کر کمند اور رسوں کے ذریعے سے جنگلی ہاتھی کو گرفتار کر لیتا ہے۔

چیتے کے شکار میں سب سے پہلے اس کی آکھر کی تلاش کی جاتی ہے - آکھر وہ مقام ہے جہاں جانور آکر آرام لیتا ہے اور سرگیں کرتا ہے - چیتے کی آکھر کے لئے ایک درخت بھی ضروری ہے جس سے روزانہ آکر وہ اپنی کمر کھجلاتا ہے - اور اسی مقام پر سرگیں کرتا ہے - اس جگہ اوجھی بنا دی جاتی ہے اوجھی ایک خس پوش گڑھا ہوتا ہے - چیتا جب آکھر پر آتا ہے اوجھی میں گر جاتا ہے اور گرفتار کر لیا جاتا ہے - چیتے سے تین طرح شکار ہوتا ہے۔

(۱) اُرگھٹی جس میں قریب سے چیتے کو ہرن دکھا کر چھوڑ دیتے ہیں

(۲) بگھنی جس میں ہرن فاصلہ پر ہوتا ہے اور چیتا گھات کرتا ہوا اس تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے -

(۳) مہاری اس میں ہوا کا رُخ بچا کر چیتے کو گھات میں بٹھا دیتے ہیں - اور

چیتے کی گاڑی سمت مخالف میں لے جاتے ہیں۔ ہرن اس سے چوک کر وہی سمت اختیار کر لیتا ہے جدھر چیتا ہے۔ آخر مارا جاتا ہے۔

گھنٹا میرہ۔ رات کا شکار ہے۔ اس میں یہ ہوتا ہے کہ آدمی اپنے ہاتھ میں ایک چوڑا ٹوکرا یا ڈھال لے لیتا ہے جس کی اوٹ میں چراغ روشن رہے دوسرے ہاتھ سے گھنٹی بجاتا ہے گھنٹی کی آواز پر اور روشنی کو دیکھ کر جانور پاس آجاتے ہیں۔ گھات والا آدمی جو پاس ہی ہوتا ہے جانور کو تیر سے مار لیتا ہے۔

نھانگی۔ ایک اور شکار ہے۔ اس میں آدمی دیوانوں کی طرح حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ وحشی جانور اسے دیکھنے آتا ہے۔ اتنے میں گھات والا آدمی شکار کو مار لیتا ہے۔

ہوکارہ۔ اس میں شکاری دو طرفہ فاصلہ فاصلہ پر چھپ جاتے ہیں پھر ہرن گھیر کر ان پر لائے جاتے ہیں۔ آج کل یہ شکار ہول کا شکار کہلاتا ہے۔ ڈوڈاواں بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں صرف دو شکاری حصہ لیتے ہیں۔

اجاہہ۔ اس میں شکاری اپنے جسم کو سبز شاخوں سے ڈھک لیتا ہے اور شکار کے راستہ پر بے حس و حرکت کھڑا ہو جاتا ہے وحشی جانور قریب آجاتا ہے اور مارا جاتا ہے۔

ٹھگ میں یہ ہوتا ہے کہ ایک آدمی گھوڑے پر سوار اپنے آپ کو زخمی ظاہر کرتا اور پان کی پیک جسم پر اس طرح گرا لیتا ہے کہ خون معلوم ہوتا ہے۔ زخمی کو دیکھ کر جنگلی جانور اس کے گرد منڈلانے لگتے ہیں۔ گھات والے شکاری انہیں

مار لیتے ہیں۔

ہاتھی کا سامان:۔

دہرنہ:۔ ہاتھی کی بھاری زنجیر جس میں ساٹھ کڑیاں ہوتی ہیں اور ہر کڑی وزن میں تین تین سیر کی ہوتی ہے۔ اس سے ہاتھی کا پاؤں باندھا جاتا ہے۔ آندو یہ دونوں اگلے پاؤں کی زنجیر ہے۔ بیڑی۔ دونوں پچھلے پاؤں کی زنجیر، گدہ بری آنڈو کی طرح ہے۔ بلند، یہ ہاتھی کو بھاگنے سے روکتی ہے اور خود شاہی ایجاد ہے لوہ لنگر جب ہاتھی قابو سے باہر ہو جاتا ہے۔ اس وقت مہاوت اس کے ذریعہ سے ہاتھی کو روک سکتا ہے۔ اندھیاری، وہی جس کا نام بادشاہ نے اجیالی رکھا ہے۔ دُلتھی، زیبائش کی رسی ڈور، دم سے گلے تک باندھی جاتی ہے۔ گدیلہ گردتی دُم کی زنجیر ہے پیتل کی بنی ہوتی ہے پچھمہ، پچھلی رسی، چوراسی، ہاتھی کے گھنگرو، پٹ کچھ، کمر کی زنجیر جس میں گھنٹے بندھے ہوتے ہیں۔ پاکھر ہاتھی کی زرہ گج جھنپ۔ پوشش جو پاکھر کے اوپر ڈالی جاتی ہے۔ میگھہ ڈنبر، ہاتھی کا شامیانہ بادشاہی ایجاد ہے۔ گج باگ یعنی انکس۔ گجنڈ، دو شاخہ نیزہ ہے جو بھوئی کے پاس رہتا ہے اور ہاتھی کے بے قابو ہونے کی حالت میں استعمال ہوتا ہے جگاوٹ گجنڈ کی طرح کی چیز ہے۔ بنگری۔ لوہے یا پیتل کے حلقے جو ہاتھی کے دانتوں میں چڑھائے جاتے ہیں جھنڈا۔ ہاتھی کے پہلو پر لٹکایا جاتا ہے۔

ہاتھی کے خدمتی:۔

مہاوت جو ہاتھی کو چلاتا ہے۔ بھوئی جو دم کے پاس بیٹھتا ہے۔ میٹھ۔ گھاس لاتا ہے اور ہاتھی کے باندھنے اور کھولنے میں امداد دیتا ہے۔

جہازی اصطلاحیں:۔

تندیل، ملاحوں کا افسر، اس لفظ کی موجودہ شکل ٹنڈیل ہے۔ بھنڈاری، سامانِ جہاز کا نگراں، کرانی، جہاز کا منشی، پنجری نگراں۔ گنمتی۔ خلاصی جو جہاز میں سے پانی نکالتا ہے۔

آئینِ اکبری سے جو ذخیرہ جہاں پیش کیا گیا ہے وہ کسی اور اکیلی کتاب سے نہیں مل سکتا متفرق الفاظ کا ایک حصہ ہیں نے بخوف طوالت مضمون ترک کر دیا ہے۔ اس فہرست سے ہم کو اس عہد کے میووں، درختوں۔ پھولوں غلہ۔ ترکاریوں، کھانوں، کپڑوں، ہتھیاروں زنانہ زیور کے نام اور عمارتی و بہی اشیا۔ شکار اور جہاز کی بعض اصطلاحات معلوم ہوتی ہیں۔ ان الفاظ کا ایک بڑا حصہ آج بھی بالکل متروک ہے۔ اور یہ ہونا بھی چاہیئے۔ ہم نے پرانے اوضاع زندگی کو خیر باد کہا یا ہے اور نئے طور و طریق اختیار کر لئے ہیں۔ قدیم طرزِ زندگی کے ساتھ پرانی اصطلاحات کا مفقود ہو جانا بھی ضروری ہے مثلاً شکار ہی کو لیجیے۔ ان ایام میں اس کا دار و مدار تیر و کمان پر تھا۔ اس لئے اس زمانہ کے شکار کے داؤ گھات بالکل مختلف تھے۔ لیکن بندوق کے رواج نے اس سلسلہ میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا ہے۔ شکار کی پرانی اصطلاحات مثلاً گھنبا بیرہ، لوکارہ، تہانگی اور ٹھگی سے آج کون واقف ہے۔

ہاتھی کی سواری بھی ہم ایک عرصہ سے ترک کر چکے ہیں آجکل بائیسکل اور موٹروں کا دور دورہ ہے۔ دنیا ٹیوب۔ ٹائر۔ بریک۔ مڈگارڈ وغیرہ جدید اصطلاحات سیکھ رہی ہے۔ اس زمانہ میں دہرنہ۔ لوہ لنگر۔ گج جھنپ۔ سیگھ ڈنبر وغیرہ

جو ہاتھی کے سامان کی پرانی اصطلاحیں ہیں کون یاد رکھتا ہے۔ لیکن جن امور میں ہم اب تک اسلاف کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔ ان کی اصطلاحات جوں کی توں ابھی تک زندہ ہیں مثلاً دیہی معاملات میں پٹواری۔ خسرہ، بہی، بٹائی۔ کنکوت وغیرہ کی مصطلحات آج بھی رائج ہیں۔

آخر میں میں صرف دو لفظوں کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ ان میں پہلا کرانی ہے آئین اکبری میں یہ لفظ بمعنی منشی جہاز آیا ہے فی زمانہ کرانی بکسر کاف بولا جاتا ہے۔ اور منشی دفتر کے علاوہ طنز بہ طور پر ہندوستانی عیسائی کے لیے بھی مستعمل ہے بلکہ یہی معنی اب زیادہ مشہور ہیں۔ عیسائیوں کے سلسلہ میں اس لفظ کا رواج گذشتہ صدی سے تعلق رکھتا ہے جب ہندوستانی عیسائی بر بنائے رعایت مذہب سرکاری دفاتر میں ترجیحاً ملازم رکھے جاتے تھے۔

دوسرا لفظ میٹ یا میٹھ ہے جو مزدوروں سے کام لیتا ہے اور عام طور پر ان کی نگرانی کرتا ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انگریزی سے ہماری زبان میں آیا ہے۔ آپ انگریزی لفظ (MATE) سے واقف ہیں۔ ادھر آئین اکبری میں ہمیں میٹھ (بکسر مجہول میم و سکون یای تحتانی و فتح تای فوقانی ہندی وہای خفی) ملتا ہے جس کا کام ہاتھی کو گھاس ڈالنا، اس کے کھولنے اور باندھنے میں مدد دینا ہے۔ جب یہ لفظ ہماری زبان میں موجود ہے تو میں یہ عرض کروں گا کہ ہم اس کو انگریزی کی طرف منسوب کرنے میں حق بجانب نہیں ہیں۔

(محمود شیرانی)

(۶)

غالب کے جدید تذکروں پر ایک نظر!

زندانِ وجود کا ایک قیدی "اسد اللہ خاں غالب دہلی میں ۷۲ برس تک "نظم ونثر کی مشقت" برداشت کر کے راہی ملکِ بقا ہو گیا۔ لیکن اسے زمانہ کی کور ذوقی سمجھ لیجئے کہ اس مشقت کا صحیح اعتراف اس کی زندگی میں نہ ہوا! زمانہ تقلیدِ اسلاف کا دلدادہ اور غالب مسلک عوام کی پیروی سے نفور! نتیجہ یہ ہوا کہ عظیم الشان ہستی کی بڑائی، اس کی جدت اور تازہ خیالی کے پردوں میں مستور ہو کر رہ گئی۔

مرزا غالب اپنے معاصرین کی اس بے اعتنائی اور بے مہری کو بہت محسوس کرتے تھے۔ لیکن کیا کر سکتے تھے۔ البتہ آنے والی نسلوں کے متعلق ضرور حسنِ ظن تھا۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے مشہور مصرع میں کیا ہے ؎

شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

تاہم یہ دیکھ کر یک گونہ تسلی ہوتی ہے۔ کہ زمانے نے یہ ستم ظریفی صرف مرزا غالب ہی سے نہیں کی۔ بلکہ نئے اور پرانے بے شمار شاعروں فلسفیوں اور بزرگوں کے ساتھ بھی یہی واقعہ پیش آیا۔ ایک تذکرہ نگار کا بیان ہے کہ شوپن ہاور نے مرتے وقت اپنے ایک دوست سے یہ التجا کی تھی۔ کہ میری

قبر کا کتبہ صرف سادہ تعارف پر مشتمل ہو۔ کیونکہ میری قوم نے گو مجھے جیتے جی نہیں پہچانا لیکن آئندہ نسلیں مجھے صرف میرے نام ہی سے پہچان لیں گی۔

چنانچہ اس بزرگ فلسفی کی پیشگوئی پوری ہو کر رہی۔ اور آج کون ہے جو قلمرو فلسفہ میں شوپن ہار سے واقف نہیں؟

اگر آپ تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کو بہادر شاہی عہد کے ماحول میں لے جائیں۔ تو آپ کی چشم تصور کے سامنے وہ سارا نقشہ پھر جائے گا جس میں قلعہ معلّے کی بزم شعراء قائم ہوگی۔ اور بے چارہ مرزا نوشہ اس میں ابنائے روزگار سے ملول بخت و اتفاق سے شاکی، صرف آئندہ کی اُمید پر زندہ "شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" کے ورد سے اپنے حزین دل کو تسلی دیتا نظر آئے گا! موت کا پردہ گرتا ہے! اب کوکبِ اقبال کی بلندی دیکھئے۔ کہ موت کے دروازے سے گزرتے ہی شہرت کا آفتاب فلک چہارم پر چمکنے لگتا ہے۔ اور اس حسنِ اتفاق پر مزید لطف یہ کہ وہ مجموعہ اُردو "جس کے" بے رنگ "ہونے کا شاعر کو خود اقرار تھا شاعر کی عظمت اور بلندیٔ رتبہ کا ذریعہ ہے۔ یہ ہیچ جُز کا دیوان جو شاعر کے زمانے میں چند آنے پر بکتا تھا۔ اب لطف و سرور کا ایک مخزن ایک سرچشمہ ہوتا ہے اور زمانہ متفق ہو کر یہ پکار اُٹھتا ہے۔ کہ بے شک غالب ہی ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا کلام الہامی اور "وید مقدس" کا ہم پلہ ہے اور وہ دنیا کے بڑے بڑے شعراء مثلاً گوئٹے، شلر اور شیکسپیئر

سے، تنبہ میں کسی طرح کم نہیں۔

مرزا غالب کی مقبولیت کے بہت سے اسباب ہیں جن کے متعلق اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے۔ کہ غالب نے جس قسم کی یاسیت اور قنوطیت کے احساسات کو قلمبند کیا ہے۔ وہ بہت حد تک گذشتہ پچاس سال کی نفسیات اور سپرٹ کے مطابق ہیں۔

۱۸۵۷ء سے قبل اور اس کے بعد ملک اور قوم پر جو مصیبتیں آئیں اور خاندان مغلیہ کی بے بسی اور مجبوری سے ملت ہندی جن حوادث کا شکار ہوئی۔ انہوں نے دنیا کی بے ثباتی۔ انقلابات زمانہ کی جفا گستری، گردش دوران کی نیرنگی کا شدید ترین اور عمیق ترین احساس دلوں میں پیدا کر دیا تھا اور طبیعتیں اس سوز دروں اور درد دل کو موزوں الفاظ میں ظاہر کرنے کے لئے کوئی ذریعہ چاہتی تھیں۔ غالب نے یاس اور غم کو جس موثر انداز میں پیش کیا دل اور دماغ اس کو قبول کرنے کے لئے یکسر تیار تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ملک کو ایسے "ادبی ہیرو" کی ضرورت تھی۔ جسے مغرب کے اکابر شعراء کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا۔ ہندوستانی جذبۂ قومیت نے غالب کو اس عزت کے لئے منتخب کیا۔ کیونکہ وہی ایک ایسا شاعر تھا جس کے اسلوب شعر میں ہمیں تقلید سے انحراف اور جدت کی طرف میلان نظر آتا ہے۔

اسی طرح زبان اُردو کے ساتھ بڑھتی ہوئی دلچسپیاں بھی اس مقبولیت کی ذمہ دار ہیں۔ جس کے فروغ و ترقی کے جوش میں اکثر لوگ غالب کے نقشہائے رنگا رنگ یعنی کلام فارسی تک کو بھول گئے۔ غرض مرزا کو ہندوستان

میں وہ رفعت اور قدر و منزلت حاصل ہوئی کہ آج "غالب پسندی" کلچر کی علامت بن گئی ہے۔ میں نے غالبؔ کی مقبولیت کے اندرونی اسباب کا جو تذکرہ کیا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ گزشتہ تیس چالیس سال میں دیوان غالبؔ کے بہت سے نسخے اور کلام غالبؔ کی بہت سی شرحیں شائع ہو چکی ہیں۔ اور ادبی ذوق رکھنے والے حضرات اب بھی اس شاعر مشرق کے اشعار کے معانی کی تعبیر میں خاصی دلچسپی لے رہے ہیں۔ اسی شوق و شغف کا نتیجہ ہے کہ دیوان کی شرحوں اور فرہنگوں کے علاوہ تذکروں اور سوانح عمریوں کی طرف بھی توجہ کی جا رہی ہے۔ در حقیقت یہ ہے کہ کسی شاعر کے کلام اور پیغام کی حقیقی روح تک پہنچنے کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ ایسی بیاگرافیاں لکھی جائیں۔ جن میں مختلف ادوار کی نفسی و ذہنی کیفیتوں کا مکمل حال درج ہو۔ تاکہ اس خاص شاعر کے اشعار کے سمجھنے میں وہ خاص معاشرتی ماحول اور تاریخی گرد و پیش ممد و معاون ہو۔ مرزا غالبؔ کے چند تذکرے لکھے گئے ہیں۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے ان کا مجموعی ادبی موازنہ ابھی تک نہیں کیا گیا۔ حالانکہ علمی و ادبی ضرورت کے پیش نظر اس کام کی طرف بہت پہلے توجہ ہونی چاہیئے۔ آج کے مقالہ میں اس ضرورت کو پورا کرنے کی ناتمام سی کوشش کی گئی ہے۔ ناتمام اس لئے کہ میں نے اپنے مضمون میں یادگارِ غالبؔ کو مفصل اور مرکزی حیثیت دی ہے۔ اور دوسرے تذکروں کا ذکر نہایت مختصر اور مجمل کیا ہے۔ تاہم اُمید ہے کہ ہر کتاب کی امتیازی خصوصیتوں کے متعلق کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جائے گا۔

اگرچہ "یادگار" اپنے زمانہ اور وقت کے لحاظ سے سب سے پہلے آنی چاہیئے۔ لیکن چونکہ مضمون میں ہم اُسے ایک مرکزی مقام دینا چاہتے ہیں اس لئے اس کا ذکر سب سے آخر میں کریں گے۔ پہلے دوسری کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

حالی نے یادگارِ غالب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع کیا۔ اس سے کچھ عرصہ کے بعد دیوانِ غالب کا ایک نسخہ بھوپال سے شائع ہوا جسے نسخۂ حمیدیہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس نسخہ کے ساتھ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا ایک طویل عالمانہ مقدمہ بھی شائع ہوا۔ جس میں غالب پہلی مرتبہ مرزا غالب کا مقابلہ شعرائے مغرب سے کیا گیا ہے اور تنقید کا رنگ اور اسلوب بھی خالص مغربی ہے۔ چونکہ ملک میں غالب پسندی کی تحریک پیدا ہو چکی تھی۔ اس لئے تعلیم یافتہ گروہ نے اس پُرشوکت شاہکار کو سر آنکھوں پر لیا۔ چنانچہ اب تک اس زبردست مقالہ کا اثر نوجوان نقادوں اور سخن شناسوں کے دل و دماغ پر موجود ہے۔ اور نہیں کہا جا سکتا کہ کب تک موجود رہے گا کتاب ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے۔ "ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں؛ وید مقدس اور دیوان غالب۔" اور اس سے مصنف کے رجحان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

میرے نزدیک بجنوری مرحوم کا یہ مقالہ ایک قصیدہ کا درجہ رکھتا ہے جس نے غالب اور کلامِ غالب کے متعلق ایک طرح کی عصبیت پیدا کر دی ہے۔ اس میں سوانح معلومات تو بہت کم ہیں۔ البتہ تنقید

کے لئے فاضلانہ پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے جس میں غالب کو وہ درجہ دیا گیا ہے جو "ایشیائی غالب" کے لئے کسی طور موزوں نہیں۔ بہر حال یہ ایک مبالغہ تھا جس کا ردِ عمل ہونا یقینی تھا۔ چنانچہ ملک میں مغربی طرز کے نوجوان ماہرینِ تنقید نے غالب کے سوانح، شخصیت، نفسیات اور کوائفِ ذہن کا مطالعہ کرنا شروع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں حیدرآباد سے ڈاکٹر لطیف صاحب نے ایک کتاب شائع کی، جنہوں نے مرزا غالب کی شخصیت اور کمال کے متعلق از سر تا پا سلبی اور منفیانہ پہلو اختیار کرتے ہوئے ایک تخریبی نظریہ قائم کیا جس میں تنقید کے ایک ضروری جزو "ہمدردی اور ماحول کی رعایت" سے قطع نظر کرتے ہوئے اپنی کتاب کو ان الفاظ پر ختم کیا:-

"THIS IS THE STORY OF OUR POET. HE LIVED A DISTRACTED LIFE UNDER THE SHADOW OF A DISTRACTED OUTLOOK.. HE CANNOT BE NUMBERED AMONG THE GREAT."

لطیف صاحب کی اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ کلامِ غالب کی تاریخی ترتیب، کے اصول کا ذکر کیا گیا اور بے جا نہ ہوگا۔ اگر ہم اسی ایک جدت اور خوبی کے بدلے مصنف کی دوسری بے اعتدالیوں سے درگزر کر لیں۔ لطیف صاحب نے حسبِ توقع مولانا حالی کی یادگار پر بھی تنقید کی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ اس میں بھی پیرایۂ بیان تخریبی اور منفیانہ ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ لطیف صاحب کے اس غیر معتدل نظریہ کی تبلیغ و اشاعت کے باوجود ملک میں "غالب پسندی" کی تحریک بڑھ رہی ہے

کیونکہ انگریزی تعلیمیافتہ لوگ غالب کے سوا کسی اور شاعر کے کلام سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ جب کبھی انہیں انگریزی شعراء سے سیری حاصل ہو جاتی ہے۔ وہ کلام غالب کے سوا کسی اور چشمۂ صافی سے اپنی پیاس نہیں بجھا سکتے۔

سنہ ۱۹۳۸ء کے بعد دو اہم کتابیں عقیدتمندانِ غالب کے قلم سے نکلیں۔ ایک مولانا غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" اور دوسری شیخ اکرام۔ آئی۔ سی۔ ایس، کا "غالب نامہ"۔

مہر صاحب کی کتاب جسے مولانا سالک نے "تزک غالب" کا موزوں نام دیتے ہیں مرزا کی جامع ترین لائف ہے۔ جس میں علاوہ ان واقعات کے جواب تک شائع ہو چکے ہیں۔ غالب کے اپنے تحریری بیانات، تصانیف اور خطوط سے بھی مواد فراہم کیا گیا ہے۔ اور جگہ جگہ سے ٹکڑے جوڑ کر ایک مکمل تصویر بنائی گئی ہے تصنیف کا مقصد صرف اتنا تھا کہ مرزا کے حالات مفصل اور محققانہ طور پر جمع کئے جائیں میرا خیال ہے کہ کتاب جہاں تک اس کے مقصد سے تعلق ہے جامع ترین سوانح عمری ہے لیکن شاید میرا یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ اس کتاب میں بعض ضروری باتوں کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ مثلاً کلام پر تبصرہ و تنقید نہیں، شاعر کے ارتقائے شخصیت کے متعلق کہ اس کے کلام سے ثابت نہیں کیا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان اسباب اور انقلابات کا ذکر نہیں۔ جن سے قالب میں غالب کی عظمت ڈھل کر نکلی۔

واقعات زندگی کے متعلق پیرایۂ بیان "اخبار نویسانہ" ہے اور بعض معاملات کے لئے ذاتی عقیدت اور حسن خیال کو محققانہ رائے پر فوقیت دی گئی ہے۔ دیباچہ میں مولانا حالی کی کتاب پر تنقید کی ہے اور اس کو ناقص قرار دیا گیا

ہے۔ لیکن یادگار کے کم و بیش چالیس حوالوں میں سے صرف چار پانچ کے ساتھ اختلاف کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہنا بے جا نہیں۔ کہ مہر صاحب کی یہ کوشش "غالبیات" میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اور اب تک جس قدر سوانح اشاعت پا چکی ہیں، ان میں غالباً یہ سب سے مفصل اور جامع بیاگرافی ہے اور اس پر مستزاد یہ ہے۔ کہ ہر موقع پر خود غالب ہی اپنی داستانِ حیات سناتے ہیں حسنِ اتفاق کی بات ہے کہ انہی دنوں میں جب مہر صاحب کی کتاب شائع ہوئی۔ اور صاحبانِ ذوق کو اس مسرت کے ساتھ ساتھ جو غالب کی مفصل بیاگرافی مل جانے پر ہوئی — تبصرہ و تنقید کے پہلو سے کچھ تشنگی سی محسوس ہوئی تو ملک کے ایک ہونہار نوجوان نقاد شیخ اکرام۔ آئی سی، ایس نے مرزا غالبؔ کی ایک اور محققانہ لائبعت لکھ کر اس کی باحسن وجوہ تلافی کر دی۔ اس کتاب میں پہلی دفعہ شاعر کے کلام کو تاریخی اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس اصول کی طرف مجمل طور پر مفتی انوار الحق صاحب نے نسخۂ حمیدیہ میں قدم اٹھایا تھا۔ اور بعد ازاں ڈاکٹر لطیف صاحب نے اس پر مزید عمل کرتے ہوئے مختلف ادوار کی حد بندی بھی کر دی تھی۔ لیکن اکرام صاحب نے جو تاریخی ادوار مقرر کئے ہیں۔ ان کی تعیین و تحدید معقول اور زیادہ قابلِ فہم بنیادوں پر ہے۔ غالب نامہ میں شاعر کے مختلف ادوارِ زندگی کے ماحول کو اس خوبی سے مرتب کیا ہے کہ ہمارا شاعر برای العین اس زمانہ میں چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ حق یہ ہے۔ کہ لطیف صاحب کی کتاب کی معاندانہ تنقید کے بعد ایک ایسے تبصرہ کی

ضرورت تھی جس میں اس زہر کا تریاق" مہیا کیا جاتا۔ غالب نامہ بعینہ اس زہر کا تریاق ہے جس میں کلام غالب پر زمانۂ حالی کے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں سنجیدہ اور حقیقت پر مبنی تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس میں غالب کی زندگی کے مسئلہ اور اس کی سیرت کے حل کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ جیسا کہ اس کتاب سے توقع تھی، مصنف نے یادگار غالب کو لبطور ماخذ استعمال کرتے ہوئے اس کے حسن و قبح پر بھی بحث کی ہے۔ اور ان نامکمل شدہ مقامات کو صاف کیا ہے۔ جن کو حالی حسن عقیدت یا غلط فہمی کی وجہ سے یونہی چھوڑ گئے ہیں۔

ہمیں اس رائے کے ظاہر کرنے میں کچھ تامل نہیں کہ مصنف کی توقع کے مطابق اس کے ذریعے غالب اور کلام غالب پر زمانۂ حالی کے تنقیدی اصولوں سے تبصرہ نگاری کی مثال قائم ہو گئی ہے۔ اور بہادر شاہی دور پر جو پردے ہماری ناواقفیت سے پڑتے جا رہے تھے کسی حد تک اٹھ گئے ہیں۔ تذکرہ نگاران غالب کے اس مجمل ذکر کے بعد اب ہم یادگار کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ جو آبِ حیات کے بعد غالب کی اولین محققانہ سوانح عمری ہے۔ اس میں موقع بموقع مندرجہ بالا تذکروں سے بھی مقابلہ کیا جائے گا۔ تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ حالی آنے والے تذکرہ نگاروں سے کتنے پیچھے اور کتنے آگے ہیں۔

"یادگار" کی فوقیت کے وجوہ

اکرام صاحب لکھتے ہیں :۔" شاید مغربی طرز تنقید کے پرستار بھی اس

ؔ غالب نامہ ص ۸

امر سے متفق ہوں گے کہ (تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی) غالب کے متعلق بہترین کتاب ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا۔ یعنی حالیؔ۔[1] یہ صحیح ہے کہ یادگار غالب پرانے اصولوں پر لکھی گئی ہے۔ اور جیسا کہ ڈاکٹر لطیف صاحب نے بتایا ہے۔ اس میں کئی خامیاں ہیں۔ لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا نہیں شائع ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں۔[2]

یہ غالب نامہ کا خیال ہے اور ہم اس فیصلہ کے ساتھ بہت حد تک اپنے آپ کو متفق پاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ یادگار میں غالب کی شخصیت کا مجموعی تصور نہیں پیش کیا گیا ہے۔ اور اس کے مضامین کی ترتیب کچھ اس طریق پر رکھی گئی ہے کہ اس میں تصویر کا صرف ایک ہی رخ نظر آتا ہے۔ اور دیکھنے والا دوسرے پہلوؤں سے بے خبر رہتا ہے لیکن اس زمانے کے عام اسلوب تحریر و تالیف کے پیش نظر ہم جدید ترین توقعات ایک قدیم کتاب سے کیسے وابستہ کر سکتے ہیں۔ میرے نزدیک یادگار کا ایک وصف یہ بھی ہے۔ کہ اس کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔

آزادؔ کی آب حیات میں بے شک مفصل تذکرہ ملتا ہے۔ لیکن علاوہ کسی قدر مختلف ہونے کے اس میں غالب کی حقیقی عظمت کا اعتراف نہیں کیا گیا وہ ظاہر ہے کہ آزادؔ اُستاد ذوقؔ کے شاگرد تھے اور استاد کا درجہ بلند ثابت کرنا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ اعلیٰ درجہ کے انشا پرداز بھی تھے۔ جہاں کہیں انہیں اپنے استاد کا پلہ کمزور نظر آیا۔ دلائل کی کمی کو انشا پردازی کے زور سے پورا کیا۔

---

[1] غالب نامہ ص۱۰۵ [2] غالب نامہ ص۱۰۴

غالب کا ہمعصر ہونا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حالی کو باقی تذکرہ نگاروں پر ایک اتفاقی فوقیت حاصل ہے۔ کہ وہ غالب کے نہ صرف ہمعصر تھے۔ بلکہ شاگرد بھی تھے۔ اس حیثیت سے غالب کی سیرت اور شخصیت کو جاننے والا ان سے بڑھ کر کون ہو سکتا ہے؛ مرزا نے جو لوگوں کو فکر شعر سے منع کیا کرتے تھے۔ حالی کو شعر و سخن کی مشق کے جاری رکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ مرزا غالب کو ان سے بہت محبت تھی۔ اور اس کی شہادت کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ حالی کی تلقینِ نماز کے مسئلے پر مرزا کے ساتھ جو معمولی سی شکر رنجی ہو گئی تھی۔ اور اس موقع پر یک گونہ "بیت بحثی" کا انداز بھی پیدا ہو گیا تھا؎ اس میں غالب کا حالی سے معذرت کرنا ایک طرح کی محبت اور حسنِ تعلقات کا ثبوت ہے۔ ان پختہ اور گہرے تعلقات کے پیش نظر جن کی پختگی کو بعض رنجشیں اور شکر رنجیاں بھی کمزور نہ کر سکیں۔ یہ باور کرنا آسان ہے کہ حالی کی معلومات کا رتبہ دوسرے لوگوں کے بیانات سے کتنا بلند ہوگا اور اس کی رائے مختلف معاملات میں کس قدر محرمانہ اور آشنایانہ ہوگی۔ تاہم افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے مصنف نے ان خداداد مواقع سے وہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ جو خاص حالات کی وجہ سے اٹھایا جا سکتا تھا۔ باسول (BOSWEL) کی شہرت اور اس کی کتاب کی خوبی کا سب سے بڑا راز اسی میں تھا۔ کہ اس نے ڈاکٹر جانسن سے واقفیت پیدا ہوتے ہی اپنے موضوع کو تلاش کر لیا تھا۔ اور جانسن کی زندگی ہی میں اس کی زندگی کے حالات کی جستجو میں منہمک ہو گیا۔ اس کی گفتگو تحریر، تقریر، بحث و تمحیص غرض اوضاع و اطوار زندگی کے ہر

؎ یادگار ص ۵

پہلو کے متعلق مفصّل یادداشتیں قلم بند کیں۔ اسی تجسّس اور تلاش کا نتیجہ ہے کہ اُس نے اپنے ہیرو کی ایک مکمل اور جامع لائف لکھی جس میں زندگی کا کوئی پہلو فراموش نہیں ہوا۔

حالؔی یہ تو لکھتے ہیں کہ اگر کوئی شخص غالبؔ کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا۔ تو ایک ضخیم کتاب لطائف وظرائف کی تیار ہو جاتی[1]۔ لیکن اِس فرض کی بجا آوری کے لئے خود ان کی ذات سے بڑھ کر کون موزون و مناسب تھا؛ مولانا مہرؔ نے اس معاملے میں حالؔی کی فروگذاشت کی جو شکایت کی ہے۔ وہ بالکل صحیح ہے۔ تاہم اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ کہ یادگار میں جو کچھ ہے مستند ہے۔ اور اگر یادگار نہ لکھی جاتی۔ تو بہت سے واقعات نہ معلوم ہو سکتے اور اکثر پہ پردہ پڑ جاتا۔

غالبؔ کی شہرت میں یادگار کا حصّہ — مرزا غالبؔ کو آج جس قدر شہرت حاصل ہے اور ملک کے نوجوانوں نے ان کے سر پر سخنوری کا جو تاج رکھا ہے۔ اس کے چمکانے میں مولانا حالؔی کا سب سے زیادہ حصّہ ہے۔ یہ صحیح ہے۔ کہ آخر میں مرزا "استادِ شاہ" بھی ہو گئے تھے۔ دربار میں انہیں وہ عزت نصیب ہو گئی تھی جس کی خواہش انہیں ابتدا سے رہی۔ یہ بھی درست ہے کہ مرزا کے سینکڑوں شاگرد اپنے استاد کا انتہائی احترام کرتے تھے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوصف "اسے مرزا کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیئے کہ انہیں حالؔی جیسا شاگرد نصیب ہوا۔ جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ

---

[1] یادگار ص ۶۸،

دل کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا۔" اس میں کچھ شک نہیں کہ غالب کی شہرت میں حالی کی شخصیت کا بھی حصہ ہے۔ حالی ہندوستان کا شاعرِ انقلاب تھا۔ اور مسدس بچے بچے کی زبان پر تھی۔ وہ ہندوستان کے رہنما سر سید احمد خان کے قافلہ کا ایک فرد تھا۔ نئی نسلیں اُسکی شخصیت اور عظمت کا اعتراف کرتی تھیں اور اس کی ہر بات کو حقیقت کا ترجمان سمجھتی تھیں۔ ایسے شخص نے مرزا غالب کی شاعری کا ڈنکا بجایا جس کی اپنی شاعری اور قابلیت کا بھی زمانہ معترف تھا بس اُس نے غالب کے کلام پر جو تبصرہ کیا اور جس رنگ میں کیا وہ سب کو بھایا۔ سب نے اس کو پسند کیا۔ اور مرزا کی عقیدت کا تعویذ گلے میں ڈال لیا۔ اور اس پیشگوئی کے پورا ہونے کا موقع پیدا ہو گیا! "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن۔"

میانہ روی:۔ یادگار کی ایک خوبی ایسی ہے۔ جو ہمیشہ نقادانِ فن کی تحسین کی مستحق ہوگی۔ اور وہ حالی کی تنقید میں میانہ روی ہے۔ ان گہرے تعلقات کے باوجود جو مرزا اور حالی کے درمیان موجود تھے۔ اور اس رشتۂ تلمذ کے باوجود جو عموماً آدمی کو بے اعتدالی اور جانبداری کی طرف مائل کر دیتا ہے حالی اپنے ہیرو کے متعلق واشگاف حقائق قلمبند کرتے ہیں حالانکہ زمانہ کی سپرٹ کا اقتضا کچھ اور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ خُذ ما صفا دع ما کدر، عام زندگی کے علاوہ فن سوانح نگاری میں بھی معمول بہ تھا۔ جو لوگ یادگار کا دوسرے تذکروں سے موازنہ کریں گے وہ مزید محسوس کریں گے کہ ڈاکٹر بجنوری اور لطیف صاحب کی افراط و تفریط کے درمیان ایک متوسط اور معتدل تبصرہ بھی ہے جس میں

حقائق پر ٹھنڈے دل کے ساتھ غور کیا گیا ہے۔

بجنوری کے نزدیک غالب ولی بلکہ ملہم اور ماسں کا کلام وید مقدس کا ہم پلہ تھا لیکن لطیف صاحب کے نزدیک غالب "ایک معمولی انسان اور ان کا کلام شاعری کے شائبہ تک سے خالی تھا"۔ حالی، غالب کو فرشتہ نہیں بلکہ انسان اور کمزوریوں اور خوبیوں کا مجموعہ انسان تصور کرتے ہیں، اور ان کے شاعرانہ رتبہ کو اکابر شعرائے فارسی و اردو کے برابر خیال کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بجائے مقدس اور الہامی کتابوں سے مقابلہ کرنے کے غالب کے کلام کا مقابلہ نظیری وغیرہ کے کلام سے کیا ہے۔ یہ سب کچھ اُس "اندھی اور بہری دیوی" کی اطاعت یعنی عقیدت کے باوجود ہے "جس کی زبردستی اور حکومت کے آگے مصلحت اندیشی کے پر جلتے ہیں"[۱]۔

یادگار کا مستند ہونا: یادگار غالب کے بیانات اکثر حالات میں صحیح اور مستند ہیں اور ان کی صداقت میں بہت کم کلام ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مولانا حالی نے بعض امور میں تلاش و تفحص کا حق ادا نہیں کیا۔ تاہم ہم بلا تامل یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے تذکرہ میں جتنے واقعات درج کئے گئے ہیں ان میں سے اکثر درست ہیں۔ جو درج ہونے سے رہ گئے ہیں۔ وہ البتہ ایک فروگزاشت تھی جس کے متعلق آئندہ نسلیں حالی سے شکوہ گزار رہیں گی۔ مولانا مہر کا یہ خیال[۲] کہ "یادگار اپنی تمام خوبیوں کے باوجود غالب کی مفصّل اور مستند سرگزشتِ حیات نہیں" کچھ قرینِ صواب نہیں معلوم ہوتا۔ یادگار مفصّل نہیں!

۱؎ یادگار ص ۴۲۰، ۲؎ غالب ص ۱۱،

یہاں تک ان کی رائے درست ہے لیکن یہ کہ صحیح اور مستند بھی نہیں اس پر کلام ہے مہر صاحب نے اپنی کتاب میں یادگار سے کم و بیش بیالیس موقعوں پر حوالے دیئے ہیں جن میں سے صرف پانچ امور میں اختلاف کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ غالب نے سفر کلکتہ ۱۸۳۰ء میں نہیں کیا۔ یا یہ کہ پنشن کا حال یادگار میں بہت مجمل ہے حالانکہ اس سے زیادہ ہو سکتا تھا۔ یا پنشن کے متعلق جو دعوے غالب نے کیا تھا۔ اس کی حقیقی نبادہ نہیں جو حالی نے لکھی ہے۔ یا روشن الدولہ اور معتمد الدولہ میں ان کا التباس وغیرہ۔

مولانا مہر کی تحقیق ان حالات میں بیشک درست اور صائب ہے لیکن صرف غلطیوں کی بنا پر کتاب کے متعلق مجموعی طور پہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ صحیح اور مستند نہیں۔ انسانی تحقیق اور تلاش کا قدم روز بروز آگے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اور ہر نیا تذکرہ نگار اپنے پیشروؤں کے نظریات، اقوال اور نتائج تحقیق کے متعلق نئی معلومات حاصل کر لیتا ہے۔ خود محترم مہر صاحب کی اس مستند کتاب کے چند دن بعد اکرام صاحب آتے ہیں۔ اور ان کی اکثر فروگزاشتوں کا راز فاش کر دیتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مہر کی بلند پایہ تصنیف صحیح، مفصل اور مستند سرگزشت نہیں۔

مولانا شبلی[1] یادگار غالب کو اردو کی بہترین کتابوں میں شمار کیا کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں ایک دوست کو لکھا کہ "مرزا غالب کے حالات اور ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں۔ اس کے بعد کسی اور

---

[1] مکاتیب جلد ۱، صہ ۳۱۸،

کتاب کی کیا ضرورت ہے؛ اور ایک رنگ میں ایک معاصر کا دوسرے معاصر کے متعلق فیصلہ غلط نہیں۔

"یادگار کی خامیاں"

نفسیاتی تجزیہ کا فقدان: یادگار کے محاسن کے تذکرہ کے بعد اس کے بعض نقائص کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ مولانا حالی سے بوجہ غالب کے ہم عصر اور عزیز شاگرد ہونے کے جو اُمیدیں وابستہ تھیں، افسوس کہ وہ پوری نہیں ہوئیں۔ ان کی خاموشی، متین اور قانع طبیعت نے انہیں بہت سا مواد جمع کرنے اور بہت سے حالات لکھنے سے روکا۔ یہی وجہ ہے کہ یادگار کو جس قدر مفصل ہونا چاہئیے تھا۔ وہ اتنی مفصل اور جامع نہیں۔ بے شک حالی نے غالب کا ایک عمدہ تذکرہ لکھ کر بہت سے شگفتہ اور دلپذیر ظرائف کو جمع کر دیا ہے جس سے شاعر کی ظرافت، شگفتگی، نیک دلی، اور زندہ دلی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ حالی نے ان کے ناؤ نوش تک کے حالات لکھ دیئے ہیں۔ پھر یہ بھی صحیح ہے کہ مرزا کے اشعار کا عمدہ انتخاب ناظرین کے سامنے رکھ دیا ہے۔ یہاں تک جو کچھ ہے خوب ہے۔ دلنشین ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا غالب کی شخصیت کے صرف یہی چند پہلو ہیں؛ کیا مرزا صرف "حیوان ظریف" ہی تھے؛ کیا ان کی سیرت کی بعض باتیں ایسی بھی ہیں جن کا نفسیاتی حل ابھی تک درکار ہے؛ یوں

تو مختصراً مرزا کی لاتف ان کے اپنے الفاظ میں بھی یوں لکھی جاسکتی ہے "کہ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں اور رات بھر شراب پیا کرتے ہیں" یا پھر ان الفاظ میں ان کی زندگی کا مجمل ساخاکہ یہ بھی ہے "مجھ کو دیکھو۔ نہ آزاد ہوں، نہ قید، نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ ناخوش ہوں نہ خوش، نہ مردہ ہوں، نہ زندہ، جیے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیتا ہوں جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے۔ جو تقریر ہے بر سبیل حکایت ہے" لیکن کون نہیں جانتا کہ زندگی صرف انہی چند سطحی واقعات کا نام نہیں۔ جن کے ہونے نہ ہونے کے متعلق کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا بلکہ اس سطح کے پیچھے گہرائی بھی ہے۔ جس میں سیکڑوں اضطراب اور سیکڑوں کشمکشیں بے شمار حوادث، ان گنت محشرستان پوشیدہ ہیں جن کا ظاہر کرنا اور جن کی حقیقت سے باخبر ہونا ایک سوانح نگار کا فرض ہے۔

جامع تذکرہ نہیں:- لطیف صاحب نے بالکل درست لکھا ہے۔ کہ یادگار کو پڑھ کر غالب کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے نہیں آتی جس کی وجہ یہ ہے۔ کہ انہوں نے واقعات کو تاریخی تسلسل کے اعتبار سے مرتب نہیں کیا جس سے یہ خرابی پیدا ہو گئی ہے۔ کہ شخصیت کی تدریجی تعمیر کے مختلف ادوار آنکھوں سے بالکل اوجھل ہو گئے ہیں۔ اکبر آباد، آگرہ دہلی، لکھنؤ اور کلکتہ وہ مقامات ہیں جہاں غالب کا بہت سا وقت گذرتا ہے اور جہاں بہت سے علمی اور ادبی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ ان کی خبر کا تعلق نہ صرف غالب کی سیرت سے ہے بلکہ عام علمی وادبی تحریک کی تاریخ سے بھی ہے لیکن

یادگار سے واقعہ کا مجمل سا حال ملنے کے علاوہ اس کے مفصل اسباب اور نتائج کا پتہ نہیں چلتا، عذر یہ ہے کہ "مرزا کی زندگی میں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا"[1] چنداں قابلِ قبول نہیں۔ کیونکہ شعراء کی تالیف میں خود ان کے ذہنی اور نفسیاتی رجحانات کی درجہ بدرجہ تبدیلیاں اور ان کے رجحانات کو نئے قالب میں ڈھالنے والے واقعات اتنے اہم اتنے دور رس، اور اتنے نتیجہ خیز ہوتے ہیں۔ کہ ان کا پتہ چلانا اور ان کے اثر کا سیرت سے سراغ لگانا سوانح نگار کا اہم ترین فرض ہے۔

ایک انگریز مصنف کا قول ہے۔ کہ "دنیا میں بادشاہوں کی سوانح عمریاں لکھی جاتی ہیں۔ لیکن ان کے دسترخوانوں سے ریزے چننے والے ان میں اکثر مدح کا پہلو نکالتے ہیں۔ یا ان کے ہاتھوں زخم خوردہ لوگ ان کے اچھے کاموں کو بھی مذمت کا رنگ دے دیتے ہیں۔ اسی طرح سیاست دانوں اور وزرائے مملکت کی سوانح عمریاں بھی مکمل نہیں ہو سکتیں۔ جن کی زبانیں اکثر مصلحت وقت کے اقتضا سے خاموشی کو گویائی پر ترجیح دیتی رہی ہیں۔ اور سوانح نگار کے پاس ان کے ملفوظات یا تو کم پہنچتے ہیں۔ یا اگر پہنچتے ہیں تو ان کی اصلی سپرٹ تک پہنچنا اور ان کے اندرونی مفہوم سے باخبر ہونا بہت مشکل ہوتا ہے۔ بخلاف ادبا، شعراء اور مصنفین کے جن پر اس قسم کی کوئی قیود اور پابندیاں نہیں ہوتیں۔ اور ان کی زبان اور قلم سے نکلے ہوئے الفاظ بجائے خود واقعات تاریخی کا درجہ رکھتے ہیں۔" پس ان حالات میں حالی کا سارے واقعات کو نہ

---

[1] یادگار، صہ ۴،

لکھنا اور بعض سے دانستہ چشم پوشی کر دینا کتاب کی کمزوریوں میں محسوب کیا جاتا ہے۔ مہر صاحب لکھتے ہیں کہ "اس کتاب کی ترتیب کے وقت غالب کی تمام تحریرات خواجہ حالی کے پیش نظر نہ تھیں" اور یہ اعتراض غلط نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ مہر صاحب نے اپنی کتاب "غالب" میں اور اکرام صاحب نے "غالب نامہ" میں مرزا کی لائف کی جو تفاصیل ان کی اپنی نظم و نثر، اس عہد کی تاریخی کتابوں اور ہم عصر تذکروں سے اخذ کر کے جمع کر دی ہیں وہ یادگار میں موجود نہیں ہیں[۲]

حیاتِ غالب کے مسائل[۳]

ایک سوانح نگار کے لئے سب سے نازک ذمہ داری اس بات کی ہے۔ کہ وہ اپنے ہیرو کی زندگی کے مسائل اور عقدہ ہائے لاینحل کو مستند اور موزوں شہادت کے ساتھ حل کرے۔ اور ہیرو کی "شخصیت" اور ذات کے ایسے پہلوؤں کو بادی النظر میں باہمی متضاد نظر آتے ہیں۔ اور اس سے ہیرو کی تصویر دھندلی یا مشکوک نظر آتے۔ ان کو نفسیات انسانی کے مطالعہ کے ذریعے صاف کیا جائے۔ تاکہ ہیرو کی انفرادیت کا کوئی جزو نگاہوں سے اوجھل نہ رہے۔ مرزا غالب کی زندگی بھی ان پُرپیچ انسانی صفات و خصائل سے خالی نہیں جن کے تضاد سے ہماری نظریں بعض اوقات متحیر رہ جاتی ہیں۔

---

[۱] غالب ص ۱۲، [۲] چونکہ یہ تمام مسائل محولہ بالا کتابوں میں موجود ہیں۔ اس لئے ان کا دہرانا تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے۔ [۳] PROLLEMS.

ملّا عبدالصّمد کی شاگردی:۔ مثال کے طور پر مرزا کی لائف کے بعض مسائل ایسے ہیں جن کے متعلق خود مرزا کی اپنی تحریروں نے غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں۔ سب سے پہلے تلمذ کا مسئلہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا جب آگرہ میں تھے۔ تو ایک شخص ایرانی نژاد ہرمزد نامی سے (جس کا اسلامی نام عبدالصّمد تھا) مرزا نے فارسی اصول و قواعد کی تعلیم حاصل کی۔ اور وہ ملا عبدالصمد کے دل میں اتنا گھر کر گئے تھے۔ کہ ایک دفعہ انہی ملا عبدالصمد نے غالب کو لکھا ہے "اے عزیز چہ کسی کہ با وجود آزادیہا گاہ گاہ بخاطر می گزری"
پھر اسی شخص کو ایک خط میں ساسان پنجم کی نسل میں سے معہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موحد و صوفی صافی" کا خطاب دیا جاتا ہے[1] لیکن ان تعلقات و روابط کے باوجود، اور اس کسب فیض اور اکتساب علم کے باوصف مرزا یہ بھی فرماتے ہیں۔ کہ "مجھ کو مبدء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصّمد ایک فرضی نام ہے"۔ غالب کے ان بیانات نے مسئلہ تلمذ کو جو معمے کی شکل دے دی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ بیان ہمارے سوانح نگار حالؔی کا ہے ؏

بہ سر گرہ زند گرہ ناکشودہ را

آپ فرماتے ہیں "مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی جب عبدالصّمد ان کے مکان پر وارد ہوا ہے۔ اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا ہے۔ پس جب خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسّر آئی اور کس قدر

---

[1] غالب صہ ۱۴۰،

قلیل مدت اس کی صحبت میں گزری۔ تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم و وجود برابر ہو جاتا ہے"[1]

یہاں تک تو خیر حد مناسب تھی۔ لیکن حالی نے اس مسئلہ کو آگے چل کر اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے۔ آپ مرزا کے کلام میں فارسیت کے رنگ کو ملا عبدالصمد کے زیر اثر بتاتے ہیں جس کی گہرائی ان کی قوت متخیلہ تک سرایت کر گئی تھی۔

یہ ایک ناقابل فہم معمہ ہے۔ کہ جس استاد کے فیض صحبت نے غالب کے دل و دماغ پر اتنا اثر کیا ہے۔ اس کی تعلیم کا عدم و وجود کیسے برابر ہو سکتا ہے ہمارے تذکرہ نگار پھر اسی مسئلے کو یادگار سے واضح تر الفاظ میں بیان کرتے ہیں[2] "شاعری میں غالب کو کسی سے تلمذ نہ تھا۔ ملا عبدالصمد سے فارسی پڑھی اور اس کے اصول و قواعد سیکھے۔ لیکن شعر گوئی میں مبدء فیاض کے سوا وہ کسی سے منت پذیر نہ ہوئے" لیکن ہماری رائے میں اس پیچیدگی کے متعلق سب سے زیادہ محتاط رائے اکرام صاحب[3] نے ظاہر کی۔ آپ فرماتے ہیں۔ "لیکن غالباً اس بارے میں ملا عبدالصمد ہرمزد کے احسانات ان پر سب سے زیادہ ہیں۔ مرزا اور ہرمزد کے تعلقات بہت واضح نہیں۔ ہرمزد ۱۸۱۰ء کے قریب آگرے میں سیاحتہ آیا تھا۔ وہ دو سال تک مرزا کے ساتھ رہا۔ اور جب مرزا آگرہ چھوڑ کر دہلی آئے تو وہ بھی ہمرکاب تھا۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ وہ مرزا کا اتالیق مقرر ہو گیا ہوگا"

---

[1] یادگار ص ۱۴، [2] غالب ص ۱۸، [3] غالب نامہ ص ۱۵

اس احتیاط کے باوجود یہ ظاہر ہے کہ ملا عبد الصمد کی شاگردی کا معاملہ واضح نہیں۔ اور یہ اشکال غالب کے اپنے قول کے مقابلے میں "کہ وہ ایک فرضی نام ہے" ہمیشہ باقی رہے گا۔ مولانا حالی کے لئے نہایت آسان بات تھی کہ وہ تضاد کو رفع کر دیتے۔ یا مرزا کی زندگی میں خود ان سے یا ان کے کسی دوست سے حل کرا لیتے۔

مذہب :- اسی طرح مذہب کا معاملہ ہے۔ مولانا حالی[1] کے نزدیک "مرزا اسلام کی حقیقت پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ تمام اسلام میں سے توحید وجودی اور حب اہل بیت کو انہوں نے لے لیا تھا۔ اور اسی کو وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔ مرزا احکام ظاہری کی عدم پابندی کے باوجود مسلمانوں کی ذلت پر متاسف ہوا کرتے تھے۔ لیکن طبیعت کی شوخی سے مجبور ہو کر جب کوئی گرم فقرہ سوجھ جاتا تو اس کو کہہ ڈالتے۔ مرزا اگرچہ صلح کل کا مسلک رکھتے تھے لیکن میلان طبع تشیع کی طرف تھا۔ ایک دفعہ بہادر شاہ کو معلوم ہو گیا کہ مرزا شیعی ہیں تو انہوں نے اسی وقت چند رباعیاں لکھ کر برأت کا اظہار کیا لیکن جب مجتہد العصر ایک مثنوی کے سلسلہ میں مرزا سے مذہب کے بارے میں باز پرس کرتے ہیں۔ تو آپ جواب دیتے ہیں کہ" میں شیعی ہوں اور ملازم شاہی ہونے کی وجہ سے احکام بادشاہی کی تعمیل کرنا میرا فرض ہے۔ اس مثنوی کا مضمون بادشاہ اور الفاظ میری طرف سے تصور فرمائے جائیں۔" یہاں ہم حالی کی حقیقت

---

[1] یادگار ص ۱۲ تا ۱۸،

پسندی کے ممنون ہیں۔ کہ انہوں نے اصل حقیقت سے یہ کہہ کر پردہ ضرور اٹھا دیا۔ کہ "یہ سب رباعیاں صرف بادشاہ کو خوش کرنے اور اہلِ دربار کو ہنسانے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ کیونکہ دربار میں ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا۔ جو مرزا کو شیعی یا کم سے کم تفضیلی نہ سمجھتا ہو۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے بیانات اور اقوال میں جو تضاد ہے وہ حل نہیں کیا گیا۔ مرزا کا مذہب کے معاملے میں یہ بے پروائی کا رویہ اس قابل تھا۔ کہ ان کے کیرکٹر کے اس خاص پہلو کو نمایاں کیا جاتا۔ اس سے ان کی راستبازی کے متعلق دل میں شکوک کا پیدا ہونا یقینی ہے۔ اب چونکہ حالی نے اس مسئلہ کی تشریح کی طرف پوری توجہ نہیں فرمائی۔ اور متضاد بیانات میں معقول مطابقت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس لئے بعد میں آنے والے تذکرہ نگاروں میں سے لطیف صاحب نے اپنے نظریہ کی تائید میں مرزا کے اس تذبذب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اور ان کے کیریکٹر کی اس خامی کو بدنما رنگ میں پیش کیا ہے۔ باقی رہے مہر صاحب[1]، سو وہ مرزا کی شیعیت کو گھٹا کر تفضیلیت بلکہ سُنّی ہونے تک لے آئے ہیں۔ غالباً مرزا کے عقائدِ مذہبی کا حال سب سے عمدہ اور صحیح پیرائے میں جناب اکرام صاحب نے بیان کیا ہے۔ جن کی جچی تُلی رائے نہ صرف اس معاملہ میں بلکہ اکثر دیگر معاملات میں بھی قابلِ تعریف ہے۔ آپ کی تحقیق کے مطابق مرزا عقیدتاً اثنا عشری تھے اور جب شاعرانہ رنگ میں حضرت علیؓ سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے۔ تو بہت کچھ کہہ جاتے۔ اگرچہ وہ توحید و رسالت کے قائل تھے۔ لیکن ان کے کلام

---

[1] غالب صفحہ ۱۹۸

سے مترشح ہوتا ہے۔ کہ اسلامی عقائد کی قید ان کے بدن پر پوری طرح پھبتی نہیں تھی۔ غالب خود کہتا ہے ؎

اُمورِ دین نشناسم درست و معذورم[1]
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربیست

بے قدری کا ماتم :- مسئلہ تلمذ اور مذہب کی طرح حالی نے بعض اور گتھیاں بھی حل کئے بغیر چھوڑ دی ہیں۔ یا بعض ایسے خیالات کو اشاعت دی ہے۔ جن میں کچھ "محبت بے جا" کی جھلک نظر آتی ہے۔ مرزا غالب ہمیشہ اپنے معاصرین کی سخن ناشناسی اور ناقدر دانی کا رونا روتے ہیں۔ اور اس مضمون کو اپنی نظم و نثر اور خطوط میں اسقدر پھیلا کر بیان کیا کہ مرزا کے ساتھ انتہائی ہمدردی اور ان کے بے ذوق اہل عصر کے خلاف ایک جذبۂ احتجاج دل میں پیدا ہوتا ہے مولٰنا حالی جن کی حقیقت بین نگاہیں اکثر بات کے عمق تک پہنچ جایا کرتی ہیں۔ یہاں اپنے استاد کی محبت کے سیلاب میں اس طرح بہ جاتے ہیں کہ " مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں " کی تعمیل میں غالب کے ماتم میں برابر کے شریک ہو جاتے ہیں (اور تعجب ہے کہ مہر صاحب بھی اس نوحہ میں شریک ہیں) حالانکہ کون نہیں جانتا کہ مرزا کے ممدوحین نے مقدور بھر مرزا کی خدمت کی اور ہر ریاست اور جاگیر سے بقدر حیثیت انہیں کچھ نہ کچھ ملتا رہا۔ یہ صحیح ہے۔ کہ ان قصائد کے صلے میں جن کی آب و تاب کے سامنے خاقانی و انوری کے قصائد بے رونق معلوم ہوتے ہیں۔ مرزا

---

[1] غالب نامہ ص ۱۴۷،

اسی انعام و اکرام کے مستحق تھے۔ جس سے اس زمانے کی فیاض سلطنتوں کی طرف سے مفتخر ہوتے رہے۔ لیکن قابلِ غور یہ بات ہے کہ مرزا کے عہد میں دہلی کے مغل شہنشاہ کی حیثیت بھی شاہِ شطرنج کی بادشاہت سے زیادہ نہ تھی۔ جو بادشاہ اپنا ولی عہد منتخب نہیں کر سکتا تھا۔ اس سے اکبر اور خانخاناں کی سی فیاضیوں کی کیسے توقع ہو سکتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ مرزا نے اپنی مدح کو ضائع کیا۔ ان کی نگاہیں اس حقیقت کے دیکھنے سے قاصر رہیں کہ ملوکیت کا دور ختم ہو چکا اور اب قوم و جمہور شعرا و ممدوحین کے حسب استطاعت جائز مخاطب بننے والے ہیں پھر بھی جو بے جا مداحی مرزا نے کی اس کا صلہ ان کو ملتا رہا۔ اکرام صاحب نے صحیح لکھا ہے۔ کہ "مرزا اس سے مطمئن رہتے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنی تمام تصنیفات کی نسبت جو اچھی رائے رکھتے تھے۔ اس سے پورا پورا اتفاق کرنا صحیح ادبی ذوق کو ناگوار تھا[1]۔ مولنا حالی نے یہ تسلیم کیا ہے کہ زمانے نے مرزا کی قدر اپنی بساط کے موافق صرف[2] کی لیکن اس تسلیم و اعتراف کے باوجود وہ ایک "مغالطہ خیال" میں مرزا کے ہمنوا ہو کر اس دور کے ادبی ذوق کے متعلق ناخوشگوار خیال پیدا کرتے ہیں۔

دوسرے قابلِ توجہ مسائل:- غالب کی طبعی انفرادیت، ان کا غم بے پایاں، ان کا تصوف ان کی حبِ وطن بلکہ فقدانِ حبِ وطن، ان کا غدر کے متعلق احساس، ان کے تعلقات خانگی، برہانِ قاطع کے سلسلے میں ان کا طریق مناظرہ اور اسی نوع کے بہت سے مسائل ہیں جن کے متعلق مرزا کا

---

[1] غالب ص ۱۴۹، [2] یادگار ص ۹۰،

کیریکٹر اچھی طرح نمایاں نہیں کیا گیا۔ ۱۵۔ یادگار کی تمام توجیہات کے باوجود ان کے متعلق غلط فہمیاں موجود ہیں۔

یادگار کی تنقید:۔ یادگارِ غالب میں سوانح سے زیادہ مرزا کی نظم و نثر فارسی و اُردو پر تبصرہ بھی ہے۔ جہاں تک غالب کے اشعار کے انتخاب کا تعلق ہے۔ یادگار بہترین تصنیف ہے۔ لیکن تبصرہ کا انداز اور طریق ممکن ہے۔ جدید لٹریچر اور تنقید آشنا نگاہوں کو کچھ ادبرا سا معلوم ہو کیونکہ ایک نقاد کے لئے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے شاعر یا مصنف کے "ذہنی ارتقا" کی تاریخ مرتب کرے اور اس سلسلے میں اولین کام یہ ہے کہ وہ کلام کو تاریخی ترتیب کے مطابق جمع کرے۔ تاکہ ان انقلابات کا حال خود شاعر کے کلام سے ظاہر ہوتا جائے۔ جو وقتاً فوقتاً شاعر یا مفکر کے ذہن اور شخصیت میں رونما ہوتے رہے۔

لیکن یادگار کے سلسلے میں ہمیں یہ نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔ کہ وہ ایک ایسے دور میں اور ایک ایسے بزرگ کے قلم سے لکھی گئی ہے۔ جس کا جدید اصولِ تنقید سے مکمل طور پہ واقف ہونا ایک توقع سے جا ہے۔ مولانا حالی اگرچہ خود اس بیاگرافی کو "مکمل" نہیں کہتے۔ لیکن کیا یہ چیز کوئی کم قابلِ تعجب ہے۔ کہ جتنا تنقیدی میلان اس کتاب کے مصنف نے ظاہر کیا ہے۔ "اور اندھی بہری دلوی" کی اطاعت اور حکم کا سکہ مان لینے کے باوجود جتنی میانہ روی اس کتاب میں نظر آئے گی وہ بعد کی کتابوں میں موجود نہیں۔ مثال کے طور پہ "محاسنِ کلامِ غالب" اور ڈاکٹر لطیف صاحب کی کتاب "غالب" پیش کی جا سکتی ہے۔ اگرچہ سوانح

حالات کی تفصیل کے لئے مہر صاحب کی کتاب غالب اور جدید تنقید کے اعتبار سے غالب نامہ بہت سے لوگوں کو اب اپنی طرف متوجہ کر لیں گے۔ لیکن مجموعی طور پر اکرام صاحب[۱] کی یہ رائے غلط نہیں کہ "شاید انگریزی تعلیم اور مغربی طرز تنقید کے پرستار بھی اس امر سے متفق ہوں گے کہ (تنقیدی نظر سے بھی) غالب کے متعلق بہترین کتاب ایک ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا۔ یعنی حالیؔ"

(سیّد محمد عبداللہ)

[۱] غالب نامہ صفحہ ۱۰۴، ۱۰۵۔

حالی ایک محبِّ وطن کی حیثیت سے

از

ڈاکٹر ذاکر حسین ایم اے (علیگ) پی-ایچ-ڈی (برلن)

مجھے حکم ہوا ہے کہ حالی صدی کے اس مبارک جشن کے موقع پر حالی کے محبِ وطن ہونے کے متعلق کچھ عرض کروں۔ دنیا کے جن ملکوں کا حال کچھ بھی ہم جیسا رہا ہے ان کے ممتاز محبانِ وطن کا خیال آتے ہی مقتل کے تختہ، پھانسی کی رسی مجبس کی تیرہ و تار کوٹھریوں اور سلاسل کی جھنکار، تنہائیوں اور رسوائیوں، ناکامیوں اور بدنامیوں، دشت نوردی اور آبلہ پائی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ آپ سب کو معلوم ہے کہ حالی اس قسم کے محبِ وطن نہ تھے۔

پھر محبانِ وطن کی وہ صف سامنے آتی ہے۔ جنھوں نے اپنے وطن کی خاطر دوسروں کے وطن فتح کیے۔ اپنی آزادی کو مستحکم کرنے کے لئے دوسروں کی آزادی سلب کی، اپنے دیس کی رونق کے لئے دوسرے دیسوں میں خون کی ندیاں بہائیں اپنوں کے عیش و آرام کے لئے دوسروں کو بے گھر بے در کیا، اپنی تہذیب کو ترقی دینے کے واسطے دوسروں کے تمدن تباہ و برباد کیئے، حالی ان محبانِ وطن میں

گئی نہ تھے۔

ان علی لوگوں کو چھوڑ کر اہلِ فکر میں محبانِ وطن کو تلاش کیجیے تو بڑے بڑے بلند پایہ ادیب اور شاعر اور فلسفی ملیں گے اپنی خاکِ وطن کا جن کو ہر ذرہ دیوتا ہے، جن کے نظامِ اخلاق میں وطن قدرِ اعلیٰ ہے اور وطن کا مفاد حق و باطل، خیر و شر کا معیار ہے۔ جنہیں اپنی ہر چیز اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اور دوسرے کا سب کچھ بُرا حالی ان محبانِ وطن میں بھی نہ تھے

اور کیا تعجب ہے، حالی غریب جان دیتا تو کس وطن کے لئے، یا دوسروں کی جان لیتا تو کس کی خاطر، اور جس وطن کا وجود ہی نہ تھا۔ اس کے مفاد کو معیارِ خیر و شر بنانا چاہتا بھی تو کیسے بناتا۔ حالی نے جس وطن میں زندگی شروع کی وہ زیادہ سے زیادہ ایک جغرافیائی تصور تھا۔ اس کے باشندوں میں نہ کوئی اتحاد و مقاصد تھا، نہ یک جہتی اغراض، نہ کوئی مشترک مطمح نظر تھا، نہ کوئی سیاسی تنظیم حالی کے نسل کے لوگوں کا کام پہلے تو وطن کو وجود میں لانا تھا کہ یہ جب محفل میں آتے۔ تو محفل ہی درہم برہم ہو چکی تھی۔ انحطاط و انتشار کے آثار مدتوں سے موجود تھے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے بساط ہی الٹ دی۔ مدت کے فتنہ و فساد کی مصیبت کے بعد امن و آشتی کا منہ دیکھا تو اس سے کیوں متاثر نہ ہوتے اور اس خلفشار کے بعد اس امن کو قومی شیرازہ بندی کی مہلت کیوں نہ سمجھتے؛

حالی نے بھی اپنے مرشد سید احمد خاں اور دوسرے ممتاز ساتھیوں کی طرح انگریزی تسلط کو اپنی نظر سے دیکھا۔ اسی لئے اس پر اطمینان کا اظہار

اور اسی وجہ سے اس کے ساتھ تعاون کی تلقین کی۔ میرا خیال ہے کہ اگر حالی آج زندہ ہوتے تو بھی برطانیہ اور ہندوستان کے اس تعلق کو جو اس ہنگامہ خیز عہد میں پہلی مرتبہ مستحکم ہوا تھا اچھا ہی جانتے اور ذمہ داری اور وفاق کی خوش آئند توقعات کی وجہ سے وہ حالات کے تغیر کے باوجود بھی شاید دونوں قوموں کے لئے اس تعلق کے برقرار رہنے کے متمنی ہوتے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ان توقعات کے پیدا ہونے کے قرائن نہ ہوتے اور محکومیت مطلق کی جگہ شریک حکومت ہونے کی امید قوی نہ ہوتی تو حالی کا وطن دوست دل اس تعلق کی ذلت کے احساس سے خالی اور اس کی زبان اس احساس کے اظہار سے محترز نہ رہتی۔ اس لئے کہ اس وقت بھی جب اور سب کو اس تعلق کے برکات ہی نظر آتے تھے اور خود حالی کی عقل اس تعلق کے افادہ کی مقر تھی اس کے دل میں ضرور ایک کانٹا سا کھٹکتا تھا جس کے دکھ کا اظہار، عقل کی پاسبانی کے باعث رک رک کر ہی سہی مگر ہوتا ضرور تھا۔

آپ ان کے کلام کو غور سے پڑھئے۔ جگہ جگہ اور اکثر غیر متوقع طور پر ایسے شعر ملیں گے۔ جن میں صاف اس تکلیف کا اظہار ہوتا ہے۔ کالے اور گورے کی صحت کے طبی امتحان والا قطعہ آپ سب نے پڑھا ہوگا۔ دو شخص ایک کالا ایک گورا، سول سرجن کے پاس بیماری کا صداقت نامہ لینے جا رہے ہیں۔ ساتھ میں تکرار ہوگئی، گورے نے کالے کو مارا، کالا غریب بیہوش ہوگیا۔ ڈولی میں پڑ کر ڈاکٹر صاحب کے پاس گیا۔ گورا یوں ہی پہنچا۔ دونوں نے ڈاکٹر

صاحب سے روداد بیان کی، تو اُنہوں نے
دی سند گورے کو لکھ کے تھی جس میں تصدیق مرض
اور یہ لکھا تھا کہ سائل ہے بہت زار و نزار
یعنی اک کالا نہ جس گورے کے مکّے سے مرے
کر نہیں سکتا حکومت ہند پہ وہ زینہار
اور کہا کالے سے وہ تم کو مل نہیں سکتی سند
کیونکہ تم معلوم ہوتے ہو بہ ظاہر جاندار
ایک کالا پٹ کے جو گورے سے فوراً مر نہ جائے
آئے بابا اس کی بیماری کا کیونکر اعتبار

دیوان میں غزلیں پڑھتے پڑھتے یہ شعر سامنے آجاتے کہ

روسی ہوں یا تتاری ہم کو ستائیں گے کیا
دیکھا ہے ہم نے یہ سول لطف و کرم تمہارا

یا یہ۔ داد طلب نسب غیر ہوں جب تو ان میں کسی کا پاس ہو
بتلائی ہے زمانہ نے انصاف کی یہ پہچان ہمیں

صحرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا
دیکھ کے اس کو سارے تمہارے آگئے یاد احسان ہمیں

تو آپ کیا سمجھیں گے ؟

زمزمۂ قیصری کے نام سے جو ایک انگریزی نظم کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کے ایک طویل حاشیہ میں کس دکھ کے ساتھ اس بربادی کا ذکر کیا ہے، جو تمدن

مغربی اقوام کے ہاتھوں اکثر غیر یورپی ممالک میں برپا ہوتی دیکھتے یہ کہکر کسی نے کیا خوب کہا ہے ، خود اپنے دو شعر نقل کرتے ہیں :-

نہیں خالی ضرر سے وحشیوں کی لوٹ بھی لیکن

حذر اس لوٹ سے جو لوٹ ہے علمی و اتفاقی

نہ گل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں

یہ گلچینی ہے یا لٹس ہے گلچیں یا ہے قزاقی

تدبیر قیام سلطنت والا قطعہ پڑھیئے کہ :-

تدبیر یہ کہتی تھی کہ جو ملک ہو مفتوح

واں پانوں جمانے کے لئے تفرقہ ڈالو

اور عقل خلاف اس کے تھی یہ مشورہ دیتی

یہ حرف سبک بھول کے منہ سے نہ نکالو

پر رائے نے فرمایا کہ جو کہتی ہے تدبیر

مانو اسے ، اور عقل کا کہنا بھی نہ ٹالو

کرنے کے ہیں جو کام وہ کرتے رہو لیکن

جو بات سبک ہو اسے منہ سے نہ نکالو

تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ حالی کی نظر ہماری سیاسی بے بسی کے ان گوشوں سے بے خبر نہ تھی اور اس کا دل تعبد کی ان تکلیفوں سے ناآشنا نہ تھا۔ مگر حالی کی زندگی اور حالی کی تصانیف پر غور سے نظر ڈالیئے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ عنصر ان کے حب وطن کے جذبہ میں کچھ بہت اہم اور موثر

جذبہ نہ تھا۔

جذبۂ حبِ وطن کا یہ پہلو اکثر نہایت شدید قسم کی منفی کیفیاتِ نفسی پیدا کر دیتا ہے۔ حالات سے بیزاری یا تو بے عمل غصہ کی شکل اختیار کر کے ہر نئی چیز سے انکار اور نفرت کو سب مشکلوں کا حل بتانے لگتی ہے، یا اگر قوائے عمل شل نہیں ہوتے ہیں تو نجات کے لئے تخریب کی راہ سجھاتی ہے۔ اچھے اچھے اس کا شکار ہو کر بے اثر و بے نتیجہ زندگیاں گزار دیتے ہیں۔ یہ کڑھتے اور جلتے ہیں مگر وطن کے دل کو ان سے کوئی ٹھنڈک نہیں ملتی، یہ غصہ اور نفرت میں اپنا خون سکھاتے ہیں، پر اس سے وطن کی رگوں میں تازہ خون نہیں دوڑنے لگتا، یہ اپنی سمجھ میں وطن کے لئے جان کھپاتے ہیں پر وطن کی روح کو اس سے بالیدگی حاصل نہیں ہوتی۔ اپنا تو کوئی عیب انہیں دکھائی دیتا نہیں، اور سب عیبوں کا ذمہ دار دوسرے کو ٹھہرا کر اپنی اصلاح کی تدبیر کیسے نکل سکتی ہے؟ حقیقت کی ناگواری اور تلخی سے بھاگ کر یہ اپنی تنہائیوں میں دور دور کے منصوبے گانٹھتے ہیں۔ حکومتیں قائم کرنا چاہتے ہیں، انقلاب کے خاکے بناتے ہیں اور یوں آج کے کام کو ان منصوبوں کی موہوم تکمیل تک کے لئے ٹالنے کا عذر نکالتے ہیں۔ وطن چپٹی روٹی کو ترستا ہے اور یہ اپنے خیالی پلاؤ سے اس کی ضیافت کرتے ہیں۔ حالی ان لوگوں میں نہ تھے۔

وہ ان میں تھے جن کی طبیعت میں مصائب و آلام سے غصہ کی آگ کی جگہ سوزِ دل کی دھیمی دھیمی گرمی اور درد کی میٹھی میٹھی کسک پیدا ہوتی ہے۔ دوسروں سے نفرت کی جگہ اپنوں سے محبت بڑھتی ہے، جو بے صبری سے جھلانے

اور بپھرنے کی جگہ سعی پیہم کا عزم کرتے ہیں، جو تخریب کی سہل اور ڈھلوان مترک کی جگہ تعمیر کی دشوار گزار راہ اختیار کرتے ہیں؛ اور دُور اندیش کار اگرچہ بظاہر شاندار منصوبوں کی خیالی تخلیق کی جگہ ان پیش پا افتادہ اور بظاہر حقیر کاموں کو پورا کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ جو ان منصوبوں کے رو براہ آنے کی شرط اول ہیں۔ جو ہمہ گیر سیاسی اور معاشی اداروں کو قوم کی عام اخلاقی اور ذہنی حالت کا آئینہ دار سمجھتے ہیں، اس لئے ان اداروں میں تغیر سے پہلے اس اخلاقی اور ذہنی حالت کو بدلنا ضروری خیال کرتے ہیں؛ جو نئی دنیا کے بنانے کے لئے نئے آدم کی تخلیق اور نئی تعمیر کے لئے نئے معماروں کی تربیت لازمی جانتے ہیں، جو اس راز سے واقف ہوتے ہیں کہ بظاہر عظیم الشان ادارے اخلاقی احساس کی کمزوری سے دیکھتے دیکھتے متزلزل ہو جاتے ہیں اور بظاہر کمزور اخلاقی قوتیں اپنی غیر منطقی توسیعی صلاحیتوں کے باعث عظیم الشان اور غیر متوقع تبدیلیاں پیدا کر سکتی ہیں۔ خوب کہا ہے:-

نہ عیش کیخسروی رہے گا، نہ صولت بہمنی رہے گی
رہے گی اے منعمو تو باقی دِئے کی کچھ روشنی رہے گی

اگر مزاجوں اور طبیعتوں کی یہ تقسیم جو ہم نے بیان کی ذہن نشین ہو جائے تو حالی کو بہ حیثیت محبِ وطن سمجھنے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے کہ حب وطن کا جذبہ ان مختلف المزاج لوگوں میں الگ الگ شکلیں اختیار کرتا ہے چنانچہ حالی نے جب اپنے وطن کو انتہائی انحطاط اور انتشار کے عالم میں دیکھا، خصوصاً ۱۸۵۷ء کے ابتلاءِ عظیم میں، جیسے ایک جگہ "دریائے عتاب ذوالجلال

کی موجزنی" اور ایک جگہ "نظم عالم میں خلل" سے تعبیر کیا ہے جب ان سب چیزوں کو جو انھیں عزیز تھیں درہم برہم ہوتے دیکھا، اور اس حالت کا خود مشاہدہ کیا کہ "نفسی نفسی کا تھا جب چاروں طرف غل پڑ رہا ..... اپنے اپنے حال میں چھوٹا بڑا تھا مبتلا۔ باپ سے فرزند اور بھائی سے بھائی تھا جدا"

آگ تھی اک مشتعل ایسی کہ تھا سب کو خطر
جل نہ جائیں اس کے شعلہ سے کہیں سب خشک و تر

اور اس ہنگامہ میں جسے بعض لوگ نادانی سے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کہتے ہیں اور بعض غدر، اُس نے خود غرضی و نفس پرستی، بے تہذیبی اور بد نظمی کا مایوس کن منظر دیکھ کر خون کے آنسو بہائے اور دوسری طرف ایک نئی تہذیب اور ایک نئے تمدن کی آمد آمد کا شور سنا، اس نو وارد کے بے حساب مادی وسائل دیکھے اور ان مادی قوتوں کی مستحکم علمی اور اخلاقی بنیادوں کو سمجھا تو اس کا دل کانپ اٹھا کہ یہ اس کے وطن کے لئے جینے مرنے کی بات تھی، نہ جانے وطن اس حادثہ سے جانبر ہوگا کہ نہیں۔ ایک جگہ لکھا ہے۔

کہتے ہیں مغرب سے جب ہوگا برآمد آفتاب
عرصۂ آفاق میں ہوگی قیامت جلوہ گر

دوستو، شاید وہ نازک وقت آپہنچا قریب
آرہی ہے روشنی مغرب سے اک اٹھتی نظر

رو ترقی کی چلی آتی ہے موجیں مارتی
اگلے وقتوں کے نشاں کرتی ہوئی زیر و زبر

دستکاری کو مٹاتی صنعتوں کو روندتی،
علم و حکمت کی پرانی بستیاں کرتی کھنڈر

ہوشیاروں کو کرشمے اپنے دکھلاتی ہوئی
غافلوں کو موت کا پیغام پہنچاتی ہوئی

انہیں غافلوں میں حالی کا بھی وطن تھا! مگر حالی کا وطن تھا کیا؛ پہلے تو حالی کا وطن ان کا گھر اور کنبہ پانی پت تھا جس کے ساتھ ان کی شیفتگی کا حال میں پانی پت میں کیا سناؤں، یہ محبت ایسی تھی کہ دلی کی محبت بھی ان سے پانی پت نہ چھڑا سکی۔ اس کے بعد حالی کا وطن بڑھ کر دلی ہوا جس کا ذکر جہاں کرتے ہیں تو اس طرح کہ سخت سے سخت دل پسیج جائے۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانا ہرگز

داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز

لے کے داغ آئے گا سینہ میں بہت اے سیاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز

چپہ چپہ پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک
دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانا ہرگز

مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز

گو سلطنتوں کی کامرانی، حکومت کی تبدیلی، تمدنوں کے تصادم نے اس کے وطن کے تصور کو وسیع کیا اور اب ہندوستان اس کا وطن ہو گیا۔ اس کے کوہ و صحرا، آسمان و زمین اس کی دل لگی کی سکیں بنیں، وہ اس کے عنادل کے نغمۂ سحری اور اُس کی تاروں بھری راتوں کو یاد کرتا، اس کی خاک کو پاک جانتا، یہاں تک کہتا ہے کہ ؎

تیری اک مشتِ خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

اور کیوں نہ ہوتا۔ جو شاعر وطنیت سے بچ کر اپنے ماحول سے چاہے وہ طبیعی ماحول ہو چاہے تاریخی اپنے فن کا مسالہ حاصل کرتا ہے۔ اس کے لئے وطن کی یہ دل پسند چیزیں اور بھی دلربا ہو جاتی ہیں۔ لیکن حالی پانی پتی، حالی دہلوی، بس خاک پاک ہند کے مظاہر مادی پر رک نہ گئے۔ کہ وطن کو بحیثیت قطعۂ زمین محبوب بنانے سے ہی، اور خاک وطن کے ذرہ ذرہ کو دیوتا مان لینے سے ہی اس وطنیت کی بنیاد پڑتی ہے۔ جو ایک غیر عقلی مذہب بن کر دوسروں کے وطن سے نفرت اور دوسرے وطن والوں سے جدال و قتال کی طرح ڈالتی ہے۔ حالی مسلم تھے اور اسلام کی عالمگیر برادری کی ہوا لگنے کے بعد اس تنگ وطنیت کا زہر اثر نہیں کرتا۔ حالی نے اس اصلی وطن پرستی کے حق نما مظاہر میں بھی خود پرستی و خود غرضی کے پوشیدہ جھوٹ کو پہچان لیا۔ اور ان گھر کی چوکھٹ کے چومنے والوں کے لئے وہ صحیح تصور قائم کیا جس میں وطن کے معنی اہل وطن کی بے غرض خدمت اور بے لاگ سیوا کئے ہیں۔ کہ پہلی وطنیت

تو انسان اور حیوان میں مشترک ہے، اور دوسری وطن دوستی انسان کا امتیازی شرف۔ میرا تو خیال ہے کہ ہندوستان کے ادب میں پہلی مرتبہ حالی ہی نے حب وطن کے اس صحیح تصور کی تلقین کی ہے اور انفرادی اغراض کی بندگی کے ظلمت کدہ میں بے لوث جماعتی خدمت کا دیا انہیں نے روشن کیا ہے اور جب تک ہمارے دیس کی مشترکہ قومی زبان اردو زندہ ہے اس کی نظر فروز روشنی میں صحیح حب وطن کی راہ ہندیوں کو ملتی رہے گی۔ وطن کے مظاہر مادی کی محبت کا اظہار نہایت دلکش انداز میں کرتے کرتے ٹھٹکت ہے۔ جیسے کسی نے غلطی پر ٹوک دیا ہو، اور کہتا ہے:۔

اے شراب خودی کے متوالے — گھر کی چوکھٹ کے چومنے والے
نام کیا ہے اسی کا حب وطن، — جس کی تجھ کو لگی ہوئی ہے لگن
کبھی بچوں کا دھیان آتا ہے — کبھی یاروں کا غم ستاتا ہے
کیا وطن کی یہی محبت ہے
یہ بھی الفت میں کوئی الفت ہے

....

ٹکڑے ہوتے ہیں سنگ غربت میں — سوکھ جاتے ہیں روکھ فرقت میں
مچھلی جب چھوٹتی ہے پانی سے — ہاتھ دھوتی ہے زندگانی سے
گائے یا بھینس اونٹ یا بکری — اپنے اپنے ٹھکانے خوش ہیں سبھی
کہئے حب وطن اسی کو اگر
ہم سے حیواں نہیں ہیں کچھ کم تر

پھر کس وضاحت سے خدمت قوم کا مرادف بتا کر اس حبِّ وطن کو ممتاز کیا ہے جو انسان کا مخصوص شرف ہے

ہے کوئی اپنی قوم کا ہمدرد　　　نوعِ انساں کا جس کو سمجھیں فرد
جس پہ اطلاق آدمی ہو صحیح　　　جس کو حیواں پہ دے سکیں ترجیح
قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے　　　قوم کا حالِ بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو
قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو

اور یہی نہیں کہ وطن کے مادی جغرافی تصور سے آگے بڑھ کر حالی نے اس کا ایک انسانی تصور قائم کیا۔ بلکہ اس انسانی تصور کی امکانی تنگیوں سے بھی اسے منزہ کر دیا ہے۔ حالی جب قوم کی خدمت کو وطن کی محبت بتاتا ہے تو اس کی قوم صرف نفع جُو مالداروں اور سرمایہ داروں کا گروہ نہیں ہوتا جو جونک کی طرح دوسرے طبقوں کا خون چوسیں، نہ صرف ان غریبوں کا جو سب سے جلنا اور اپنے سوا سب کو گالیاں دینا ضروری سمجھتے ہیں، اس کی قوم خالی مسلمان نہیں، نہ صرف ہندو، بلکہ دینی اور معاشی امتیازات و تفریقات سے بری وہ سب کی خدمت کی تلقین کرتا ہے اور یہ اس تصور کی وہ بلندی ہے جس ہمارے ملک میں عمل تو کیا خیال بھی خال خال ہی پہنچتا ہے۔ کہتا ہے:۔

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو　　　اُٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ،　　　ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
جب کوئی زندگی کا لطف اٹھاؤ　　　دل کو دکھ بھائیوں کے یاد دلاؤ

پہنو جب عمدہ کوئی تم پوشاک — کرو دامن سے تا گریباں چاک
کھانا کھاؤ تو جی میں شرماؤ — ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ
کتنے بھائی تمہارے ہیں نادار — زندگی سے ہے جن کا دل بیزار
نوکروں کی تمہارے ہے جو غذا — ان کو وہ خواب میں نہیں ملتا
جس پہ تم جوتیوں سے چلتے ہو — واں میسر نہیں وہ اوڑھنے کو
کھاؤ تو پہلے لو خبر ان کی — جن پہ بپتا ہے نیستی کی بڑی

پہنو تو پہلے بھائیوں کو پہناؤ
کہ ہے اُترن تمہاری جن کا بناؤ

مقبلو مدبروں کو یاد کرو — خوش دلو غمزدوں کو یاد کرو
جاگنے والو غافلوں کو جگاؤ — تیرنے والو ڈوبتوں کو تراؤ

ایک اور جگہ اسی چیز کو یوں لکھتے ہیں:-

ان کی کیا عزت ہے یارو قوم ہے جن کی ذلیل
ان کو کیا راحت ہے جن کی قوم ہے سب خستہ حال
ہے وہ ایسے غول میں قلیوں کے جیسے ایک میٹ
ہے ہزاروں مفلسوں میں ایک اگر آسودہ حال

شال گدڑی سے ہاں سو مرتبہ بدتر جہاں
ہوں ہزاروں گدڑیاں اور ایک کے کاندھے پہ شال
کہتے ہیں غیر اُس کو ہم جنسوں میں اُجلا دیکھ کر

یہ وہی کوّا ہے لیکن ہنس کی چلتا ہے چال

اور یہی نہیں کہ حالی نے قوم کے وسیع تصور میں صرف امیر و غریب ہی کو شامل کیا ہو اور دل میں چور رکھنے والے سمجھیں کہ اس سے مراد بس مسلمان امیر و غریب ہیں، حالی مسلمانوں کی قوم میں تو طبقات معاشی کو ضرور قریب تر لانا چاہتے تھے مگر ایک ہندوستانی قوم کا تصور ان کے ذہن میں تھا سچ پوچھو تو یہ خیال خود ہمارے دل کے میل کا پتہ دیتا ہے، حالی کا شیشۂ دل ان کدورتوں سے پاک تھا۔ ایک جگہ نہیں، بار بار اس نے اس خیال کی تکرار کی ہے کہ "عزت کا بھید ملک کی خدمت میں ہے چھپا" کہیں دیس والوں کی تنگ نظری اور تعصب کے مہلک مظاہر سے دل برداشتہ ہوتا ہے تو درد محبت سے مجبور، کس انداز سے اپنی تکلیف کا اظہار کرتا ہے۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

بھائیوں کے آپس کے ٹنٹوں سے جب ثالثوں کو خوش ہوتے اور ان کی تفرقہ اندازیوں کو کامیاب ہوتے دیکھتا ہے تو رہا نہیں جاتا، بول اٹھتا ہے کہ

راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہو دشمنی مگر
دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائے گا

اور جب ان جھگڑوں میں ایک تنگ نظر بھائی کے مقابلہ میں دوسرے کوتاہ اندیش بھائی کی مدد کوئی دوسرا کرتا ہے تو اس کے عواقب بھی اس کی ژرف نگاہی سے چھپ نہیں سکتے اور یہ کہہ دیتا ہے۔

ہیں اگر بے دردیاں اپنوں کی دل کو ناگوار
ناگوار ان سے سوا غیروں کی ہیں غمخواریاں

پھر جب کبھی یہ بھائی گلے ملنے لگتے ہیں تو اس محبتِ وطن کا غنچۂ دل کھل جاتا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری زمانہ میں جب ہندو مسلمانوں کو ملتے دیکھا تو کہا ہے

صد شکر وطن سے کورچ نفرت نے کیا — گھر اہلِ وطن کے دل میں الفت نے کیا
تقریروں سے ہو سکا نہ تحریروں سے — جو کارِ نمایاں کہ مصیبت نے کیا

اور یہیں :-

تائید میں حق کی جو بلا آتی ہے — ساتھ اپنے بہت سی برکتیں لاتی ہے
بچھڑے ہوئے دوستوں کو ملواتی ہے — روٹھے ہوئے بھائیوں کو منواتی ہے

اور اگر آپ کو اصرار ہو کہ یہ بات حدیثِ دیگراں، اور رمز و اشارہ میں صاف نہیں ہوتی تو حبِ وطن کے یہ شعر سن لیجیے :-

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو — بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
جعفری ہووے یا کہ ہو حنفی — جین مت ہووے یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو — سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

ملک ہیں اتفاق سے آزاد
شہر ہیں اتفاق سے آباد

اور اس سے زیادہ وضاحت چاہتے ہیں تو سنئے :-

ہند میں اتفاق ہوتا اگر — کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر

قوم جب اتفاق کھو بیٹھی اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی
ایک کا ایک ہو گیا بدخواہ لگی غیروں کی پڑنے تم پہ نگاہ
پھر گئے بھائیوں سے جب بھائی جو نہ آئی تھی وہ بلا آئی !

اور مسلمان حالی کی حبِ وطن پر شبہ کرنے والے سنیں :-

پاؤں اقبال کے اکھڑنے لگے ملک پر سب کے ہاتھ پڑنے لگے
کبھی تورانیوں نے گھر لوٹا کبھی درانیوں نے زر لوٹا
کبھی نادر نے قتل عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا

یہ متعصب مسلمان کی آواز ہے یا شیدائے وطن سچے ہندی کی؟

ہاں، اوروں سے پہلے، قوم کو حبِ وطن کا یہ وسیع تصور دے کر اور اپنے شعر کی دل نشینی اور گھلاوٹ سے اسے تاثیر کا دائمی سرچشمہ بنا کر حالی نے اس عملی آدمی کی طرح جو اپنی آواز کو بے نہایت وسعتوں میں ضائع نہیں کرنا چاہتا، زیادہ تر مسلمانوں کو مخاطب رکھا۔ انھیں جگاتے میں ساری زندگی کھپا دی، ان میں اجتماعی زندگی کا احساس پیدا کرنا چاہا، اخلاقی قدروں کی اہمیت انھیں سمجھائی، ان کی معاشرت پر نکتہ چینی کی، ان کے تمدن پر اعتراض کیے، ان کے امیروں کو شرمایا ہے اور ڈرایا ہے، ان کے غریبوں کو ہمت دلائی ہے، ان کے علماء کو اپنے فرائض یاد دلائے ہیں ان کے شاعروں کی بے مغز گوئی کا تمسخر کیا ہے، انھیں تحصیل علم کی رغبت دلائی ہے، تجارت کا شوق دلایا ہے۔ محنت اور مشقت پہ آمادہ کیا ہے۔ ننگ بندگی

کا احساس پیدا کیا ہے۔ غیرت دلائی ہے۔ ہمت بندھائی ہے۔ خود خون کے آنسو بہائے ہیں! ور انھیں بھی رُلایا ہے، پھر محبت کے ہاتھوں سے ان کے آنسو پونچھے ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس تاثیر کے ساتھ کیا ہے کہ ان کی تاریخ سیاسی ہیں، تاریخ تعلیمی ہیں، تاریخ معاشرت ہیں، تاریخ ادب میں، جہاں کہیں پچھلی نصف صدی میں کسی صحیح حرکت کی روانی دکھائی جائے تو اس کا سلسلہ اس ادیب، شاعر، مصلح، محبِ وطن اور سب سے زیادہ اس صاف دل اور فرشتہ خصائل انسان کی کاوشِ ذہنی کے چشمہ صافی سے جاملتا ہے جس کی ولادت کی صد سالہ برسی منانے ہم سب یہاں جمع ہوئے ہیں۔

لیکن کیا مسلمانوں کی اس خدمت کی وجہ سے حالی کو محبِ وطن کہنے کا حق ہمیں باقی نہیں رہتا؛ جو لوگ ایسا سمجھتے ہیں، اور افسوس کہ بعض لوگ ایسا سمجھتے ہیں، انھیں خود اپنے دل اور اپنی نظر کا علاج کرنا چاہئے۔ وہ حالی جس نے ملک میں سب سے پہلے (یعنی خود انڈین نیشنل کانگریس کے قیام سے کئی سال پہلے) حبِ وطن کا ایسا وسیع تصور ہندوستانیوں کے سامنے پیش کیا، جس میں اس دیس کے سب باسی شامل ہو سکیں، جس نے انفرادیت اور نمود پرستی کو اجتماعی زندگی کا سبق سکھایا، جس کی زبانِ قلم سے (جس نے کونسا ادارہ اور کونسا طبقہ ہے جس کے دل پر نشتر کا کام نہیں کیا ہے) پر جس سے ایک حرف ہاں ایک حرف ایسا نہ نکلا جس سے کسی ہم وطن کا دل اس سے دکھا ہو جو کسی دوسرے مذہب پر چلتا ہے جس نے

اپنی شخصی زندگی میں مختلف المذاہب لوگوں سے محبت و مودت کی وہ وضع بنائی جس کے نمونے اس قوم پرستی کے دور میں مفقود ہوتے جاتے ہیں، وہ صرف اس جرم میں محبِ وطن نہیں باقی رہتا کہ وہ اپنی قوتوں کا بیشتر حصہ مسلمانانِ ہند کی خدمت اور انھیں بیدار کرنے میں صرف کرتا ہے! جو ایسا سمجھتا ہے وہ یا تو عمل میں تاثیر اور کمال کے لئے حدود مقرر کرنے کے گُر سے ناآشنا ہے یا غریب مسلمانوں کو ہندوستانی ہونے کا شرف نہیں بخشنا چاہتا۔ اور یہ دونوں صورتیں قابل افسوس ہیں۔

پہلی صورت میں وہ لوگ ہیں جو کسی کام کو چاہے ذہنی ہو چاہے عملی اس کے پورے آداب کے ساتھ کرنے کی نہ خواہش رکھتے ہیں نہ صلاحیت مگر شخصیت کے مجھارے بغیر رہ بھی نہیں سکتے۔ یہ لوگ چند الٹی سیدھی تقریریں کر کرکے اور اخبارات میں موقع بے موقع بیانات شائع کرا کرا کے سمجھتے ہیں کہ بس محبانِ وطن کی صفِ اوّل میں آ گئے۔ اور اب ہر کسی کو محبِ وطن ہونے کی سند ان سے حاصل کرنی ہوگی۔ ان کا بیان چھپ گیا اور قوم کی اصلاح ہوگئی اور وطن کی نجات کا سامان۔ انھیں نہ کسی کو جگانا ہے نہ کسی کو سدھارنا، یہ ساری دنیا کو مخاطب کر سکتے ہیں۔ دقّت صرف ذرا سی ہے کہ دنیا ذرا اونچا سنتی ہے۔ اور جب سننے پر مجبور ہوتی ہے تو ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے نکال دیتی ہے۔ ان محبانِ قوم کی تعداد کا اندازہ روز بروز مشکل ہوتا جاتا ہے چند شعر حالی کے ان کی شان میں یاد آ گئے اجازت ہو تو پیش کروں:۔

بوالہوس عشق کی لذت سے خبردار نہیں ہیں مے ناب کے لالی قدح خوار نہیں

شہر میں اُن کے نہیں جنسِ وفا کی بکری   بہانہ ہیں پوچھتے پھرتے یہ خریدار نہیں
بوالہوس بکام طلب، بندۂ نفس، اہلِ ہوا   ایک عالم ہے اسی رنگ میں دوچار نہیں

دعوئے عشق و محبت پہ نہ جانا ان کے
ان کی گفتار ہی گفتار ہے ، کردار نہیں

ان بیچاروں کو کیا خبر کہ جس کے دل کو کسی کام کی تکمیل کی لگی ہوتی ہے وہ مجبور ہوتا ہے کہ اپنی تاثیر کے حلقہ کو اپنی قوتوں کا اندازہ کر کے محدود کرے۔ حالی کے سامنے وطن کے بے شمار مہتم بالشان کاموں میں سب سے قریب مسلمانوں کی اصلاح کا کام تھا کہ یہ بھی تو اسی ہندی قوم کا نہایت اہم جزو ہیں اور اس قوم کی تاریخ میں ان کا بھی کچھ کم حصہ نہیں رہا۔ یہ خود اتنا بڑا کام تھا اور آج تک اس قدر کام باقی ہے کہ اگر حالی پھر پیدا ہوں تو صحیح طور پر پھر اپنی ساری عمر انھیں کے سدھارنے میں صرف کر دیں اور ضرورت ہے کہ مدتوں تک ہزاروں مخلص خادمِ قوم و وطن انھیں کی خدمت میں اپنی زندگیاں کھپا دیں۔ حبّ وطن کا وہ کون مالکِ مطلق ہے جو کسی مسلمان محبِ وطن کو جس کی محبت وطن کے لئے کسی طرح کسی دوسرے سے کم نہ ہو اس بات سے منع کر سکے کہ وہ اپنی قوتیں مسلمانوں کی ترقی اور اصلاح میں صرف کرے تاکہ ان کی درستی اور قوت سے ہندوستانیوں کی درستی اور قوت ہو، اور ان کی ترقی سے دیس کو چار چاند لگیں۔

اور وہ دوسرے لوگ جو نہایت بلند آہنگی سے اپنی حبّ وطن کا اعلان فرماتے ہیں، لیکن ہندوستانی زندگی سے ان تمام چیزوں اور نشانوں کو رفتہ رفتہ مٹانے کے درپے ہیں جو اس زمانے کی یادگار ہیں جب کہ اس دیس کے مسلمان باشندوں

کے ہاتھ میں اسکی سیاسی باگ تھی انھیں اپنی تنگ دلی پر شرمانا چاہیئے۔ تو ہیں یوں نہیں بنتیں کہ کوتاہ بین لوگ اپنے تعصبات کو اندھے پن میں اس کی تمدنی زندگی کے نہایت قیمتی عہد کو کالعدم کردیں۔ جو لوگ ہندوستانی زندگی کا یہ تصور رکھتے ہیں کہ اس میں سے اسلامی عناصر یک قلم خارج کئے جا سکیں گے۔ اور جو ایسا کرنے کی مہلک اور وطن دشمن مساعی میں مصروف ہیں انھیں اس سچے محب وطن کی یاد کے جشن کے موقع پر ناکامی و نامرادی کی بشارت ہو۔ انھیں چاہیئے کہ تربینی پر جہاں گنگا جمنا کا سنگم ہوتا ہے اور گنگا کے مقدس گرد آلود گدلے اتھلے دھارے میں جمنا کا گہرا صاف نیلگوں دھارا آکر ملتا ہے اور پھر دونوں مل کر آگے ہمارے عزیز ملک کے سب سے آباد اور زرخیز حصّہ کو سیراب کرتے ہیں، اس سنگم پر جاکر ان دونوں دھاروں کو جنھیں قدرت نے اپنے مصالح سے ملایا ہے جدا کرنے کی کوشش کریں۔ جب تک یہ اس دشوار کام کو انجام دیں مسلم محبانِ وطن اور بھی جو اہل قوم و ملک کو وطن کی خدمت کا یہ طریقہ اختیار کرنے کی بھی اجازت ہو کہ وہ مسلمانوں کو جتائیں کہ ان کے فروغ سے بھی وطن کا فروغ اور ان کی تباہی میں بھی وطن ہی کی تباہی ہے۔ اور جب حب وطن کا کوئی برخود غلط اجارہ دار انھیں اس راہ سے ہٹانے پر مصر یا ان کی حب وطن کے تسلیم کرنے سے منکر ہو تو اسے حالی کا یہ شعر نرمی سے سنا دیا جائے:۔

قیس ہو، کوہکن ہو، یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

(۸)

"موت اور حیات اقبال کے کلام میں"

از

(ڈاکٹر رضی الدین صدیقی صاحب پروفیسر ریاضیات جامعہ عثمانیہ)

اقبال نے اپنی بیمار قوم کی حالت پر نظر ڈال کر معلوم کر لیا کہ جو کہنہ امراض قوم کو اندر ہی اندر کھائے جا رہے ہیں ان میں ایک خطرناک مرض موت کا وہ ڈر ہے جو ہر کس و ناکس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ یہ "خوف مرگ" وہ بلا ہے کہ اگر یہ کسی قوم کو لگ جائے تو وہ قوم غیرت اور آزادی کی موت پر بے عزتی اور غلامی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ اور پھر وہ پستی اور ذلت کے سب سے گہرے گڑھے میں گر جاتی ہے جہاں اس کو اغیار کی ٹھوکروں کے سوا کچھ نصیب نہیں ہوتا۔ اقبال نے اس خوف و ہراس کے خلاف مسلسل جہاد کیا اور بارہا یہ نکتہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر ہم بحیثیت ایک قوم کے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہمیں موت سے ذرا بھی نہیں ڈرنا چاہیئے۔ انفرادی اور اجتماعی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ وہی شخص یا وہی گروہ کچھ نمایاں کام کر گیا ہے جس کا دل موت کے خوف سے خالی تھا۔ اقبال ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ہمارے اسلاف نے مشرق و مغرب پر اپنا سکہ

بٹھا دیا اور انسانی تہذیب تمدن کے ہر شعبے میں حیرت انگیز ترقیاں کیں تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خوف مرگ کے احساس سے پاک تھے اور اپنی مہموں میں سر کو ہتھیلی پر لیے پھرتے تھے۔ یا اب یہ حال ہے کہ موت کے اندیشے سے ہمارا دل کانپتا رہتا ہے اور ہمارا جسم ہلدی کی طرح زرد ہو جاتا ہے۔ اس خوف سے ہم اس قدر مغلوب ہو گئے ہیں کہ بجائے مرشد ان خود ہیں قوم کو اپنی بے بسی کی طرف توجہ دلانے کی بجائے فتوے دے رہے ہیں کہ یہ زمانہ ہی ایسا ہے کہ اس میں تلوار کی ضرورت نہیں رہی۔ جناب شیخ سے اقبال عرض کرتے ہیں کہ مسجد میں آپ کا یہ وعظ اب غیر ضروری ہے کیونکہ:۔

تیغ و تفنگ دست مسلماں میں ہے کہاں	ہو بھی تو دل ہیں موت کی لذت سے بےخبر
کافر کی موت سے بھی لرزتا ہو جس کا دل	کہتا ہے کون اسے کہ مسلماں کی موت مر

اقبال متعدد موقعوں پر مختلف پیرایوں میں یہ نکتہ سمجھاتے ہیں کہ موت کا ڈر صرف اُن لوگوں کو ہو سکتا ہے جو اس کو فنائے کامل سمجھتے ہیں اور آخرت پر یقین نہیں رکھتے۔ لیکن جو لوگ موت کو آئندہ زندگی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں انہیں مرنے کی کچھ پروا نہیں ہوتی۔ دنیائے اسلام کا سب سے بڑا فتنہ یہی ہے کہ جن کی حیات اور موت خدا کے لئے ہونی چاہیے تھی وہ یا تو مال و زر کی محبت میں گرفتار ہیں یا موت کے خوف سے پریشان:۔

آں کہ بود اللہ او را ساز و برگ	فتنۂ او حبِ مال و ترس مرگ
ہمچو کافر از اجل ترسندۂ	سینہ اش فارغ ز قلب زندۂ
مرگ را چوں کافراں داند ہلاک	آتش او کم بہا مانند خاک

غرض اقبال کو جب یقین ہو جاتا ہے کہ موت کے خوف کا یہ زہر ہمارے خون میں سرایت کر چکا ہے تو اس کے اثر کو زائل کرنے کے لئے وہ مختلف تریاق استعمال کرتے ہیں اور ہر طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ موت سے ہمیں کوئی ڈر نہیں ہونا چاہیے۔

اس ضمن میں وہ سب سے پہلے موت کے عالمگیر اور اٹل ہونے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب موت سے کسی طرح مفر نہیں تو پھر اس سے ڈرنا بے سود ہی نہیں بلکہ خلاف عقل بھی ہے جو چیز آج نہیں تو کل آنے والی ہے اس سے بھاگ کر کہاں جائیں۔ ہر جاندار کے لئے موت کا ایک آن مقرر ہے اور کائنات کی ہر شے کبھی نہ کبھی فنا ہوگی:

نہ گردوں مقام دل پذیر است — ولیکن مہر و ماہش زود میر است
بدوش شام نعش آفتابے — کواکب را کفن از ماہتابے
پہ کہسار چوں ریگ روانے — دگرگوں می شود دریا بآنے
فنا را بادہ ہر جام کردند — چہ بیدردانہ او را عام کردند
تماشا گاہ مرگ ناگہاں را — جہان ماہ و انجم نام کردند

موت کے ہمہ گیر اور دنیا کے دو روزہ ہونے کے لیے ذیل کے اشعار میں نفیس تشبیہیں دی ہیں:۔

زندگی انسان کی ہے مانند مرغ خوش نوا — شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اڑ گیا
آہ کیا آئے ریاض دہر میں ہم کیا گئے — زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے مرجھا گئے
اے ہوس خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار — یہ شرارے کا تبسم یہ خس آتش سوار
آہ یہ دنیا یہ ماتم خانۂ برنا و پیر — آدمی ہے کس طلسم دوش و فردا میں اسیر
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت — گلشن ہستی میں مانند نسیم ارزاں ہے موت
کلبۂ افلاس میں دولت کے کاشانے میں موت — دشت و در میں شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت

موت ہے ہنگامہ آرا قلزم خاموش میں ڈوب جاتے ہیں سفینے موت کی آغوش میں

جب یہ معلوم ہوگیا کہ غنیم موت کی یورش کبھی نہیں ٹل سکتی اور موت ہر شاہ و گدا کے خواب کی تعبیر ہے تو پھر اس کا ڈر ہی کیا اور اس سے بھاگ کر کہاں جائیں۔ اس حقیقت پر پہنچ جانے کے بعد اقبال اب اس راز کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں کہ خدا نے امکانات کو فانی بنایا ہی کیوں اور انسان کو اس رنج و غم میں مبتلا ہونے پر مجبور کیوں کیا۔ باری تعالیٰ خود غیر فانی ہے تو پھر اس کی قدرت سے کیا بعید تھا کہ وہ اس دنیا کو اور اس کے ساتھ انسان کو بھی غیر فانی بناتا۔ اس مطلب کو ایک پھول کی زبانی وہ اس طرح ادا کرتے ہیں۔

مرا روزے گل افسردہ گفت نمود ما چو پرواز شرار است
دلم بر محنت نقش آفریں سوخت کہ نقش کلک او ناپائدار است

اس کا جواب ایک دوسرے قطعے میں وہ اس طرح دیتے ہیں کہ یہ دنیا اور آدم خاکی ابھی ناتمام ہیں یہ پختہ اسی وقت ہوتے ہیں جب موت کی آگ میں سے ہو کر نکلتے ہیں موت کا سوہان ہمارے اس ناتمام پیکر خاکی کو درست کرتا ہے۔

جہان ما کہ جز انگارہ نیست اسیر انقلاب صبح و شام است
ز سوہان قضا ہموار گردد ہنوز ایں پیکر گل ناتمام است

رنج و غم انسانی فطرت کی تکمیل کے لیے ضروری ہیں کوئی نقش اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک اس کے رنگ میں خون جگر کی آمیزش نہ ہو۔ وہ بلبل ہی کیا جس نے کبھی خزاں نہ دیکھی ہو۔ وہ نغمہ ہی کیا جس میں نالہ کی چاشنی نہیں۔ غم کے داغوں سے ہمارے سینے منور ہوتے ہیں اور آہوں کی صیقل سے ہمارے دلوں کا زنگ دور ہوتا ہے

جو گلچیں کانٹوں کی خلش سے بالکل ناواقف ہوں! ور جن عاشقوں نے کبھی ہجر کی کلفت نہ سہی ہو وہ زندگی کی لذت سے محروم ہیں اور زندگی کا راز ان کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ غم کے اس نکتہ کو اقبال نے جن شعروں میں بیان کیا ہے وہ فلسفیانہ معنویت اور لطافت کے لحاظ سے بہترین شمار کئے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہیں جو ہر زبان کیلئے مایۂ ناز ہیں۔

گو سراپا کیف عشرت ہے شراب زندگی — اشک بھی رکھتا ہے اس میں سحاب زندگی
موج غم پر رقص کرتا ہے حباب زندگی — ہے الم کا سورہ بھی جزو کتاب زندگی

(اس شعر میں لفظ اَلَم ایک طرف تو غم کو تعبیر کرتا ہے اور دوسری طرف قرآن شریف کے سورۂ ا ل م کی طرف اشارہ کرتا ہے)

ایک بھی پتی اگر کم ہو تو وہ گل ہی نہیں — جو خزاں نا دیدہ ہو بلبل وہ بلبل ہی نہیں،
غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطف خواب سے — ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے
طائر دل کے لیے غم شہپر پرواز ہے — راز ہے انساں کا دل غم انکشاف راز ہے
غم نہیں غم روح کا اک نغمۂ خاموش ہے — جو سرود بربط ہستی سے ہم آغوش ہے
ہاتھ جس گلچیں کا ہے محفوظ نوک خار سے — عشق جس کا بے خبر ہے ہجر کے آزار سے
کلفت غم گرچہ اس کے روز و شب سے دور ہے — زندگی کا راز اس کی آنکھ سے مستور ہے

اقبال بار بار یہی سکھاتے ہیں کہ انسان کو اس دنیا میں ہمیشہ حضر سے بڑھ کر سفر میں لذت ملتی ہے اور وصل سے بڑھ کر فراق میں، چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں۔

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق — وصل میں مرگ آرزو ہجر میں لذت طلب

انتہا یہ کہ ان کے نزدیک حسن کا کمال بھی اسی میں ہے کہ وہ زوال پذیر ہو۔ اس نکتہ کو انہوں

نے خدا اور حسن کے مابین ایک مکالمہ کی شکل میں بیان کیا ہے :-

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا — جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا — شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اسکی — وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی

غرض اس طرح وہ سمجھاتے ہیں کہ موت ہو یا رنج و غم ان کی شکایت کیلئے ہماری زبان نہیں کھل سکتی کیونکہ اس گلستاں میں نئے سرے سے بہار آنے کیلئے ضروری ہے کہ خزاں نے اس کے پھولوں اور پھلوں کو پامال کیا ہو۔ غم کی حقیقت کو آشکار کرنے کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ ظاہر پرست انسان جس کو موت کہتے ہیں وہ دراصل فنا نہیں بلکہ آئندہ زندگی کا پیش خیمہ ہے لوگ جس کو زندگی کی شام سمجھتے ہیں وہ دراصل اسکی دائمی صبح ہے :-

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتام زندگی — ہے یہ شام زندگی صبح دوام زندگی

موت کی منزل سے گزرنے کے بعد انسان کو وہ زندگی حاصل ہوتی ہے جو خضر کو اپنی عمر دراز میں بھی نصیب نہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ایک سطحی منظر ہے۔ جس کی تہ میں وہی زندگی کی روح کارفرما ہے۔ نقش حیات ہر مرتبہ مٹنے کے بعد ایک نئی شان سے اُبھرتا ہے۔ فنا اور عدم کی اس کثرت میں صرف زندگی کی وحدت جلوہ گر ہے :-

دمادم رواں ہے یم زندگی — ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
فریب نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرہ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروان وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوق پرواز ہے زندگی

اُلجھ کر سلجھنے میں لذت اسے　　تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
اتر کر جہانِ مکافات میں　　رہی زندگی موت کی گھات میں،
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے　　اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات　　اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات

"حیات بعد الموت" فلسفۂ اسلام کا ایک بنیادی عقیدہ ہے۔ اقبالؔ کے مرشد معنوی مولانا رومؒ بھی اپنی مثنوی میں جابجا مسئلہ ارتقا کا ذکر کرکے بتاتے ہیں کہ انسان ہر فنا کے بعد ارتقا کا ایک نیا درجہ طے کرتا ہے اور پہلے سے بہتر حالت میں نمودار ہوتا ہے:-

تو ازاں روزے کہ در ہست آمدی　　آتشی یا خاک یا بادی بدی
گر بداں حالت ترا بودے بقا　　کے رسیدے مر ترا ایں ارتقا
از مبدل ہستیٔ اوّل نماند　　ہستیٔ دیگر بجائے او نشاند
ایں بقاہا از فناہا یافتی　　از فنالس رو چرا بر تافتی
زاں فناہا چہ زیاں بودت کہ تا　　بر بقا چسپیدۂ اے بے نوا
صد ہزاراں حشر دیدی اے عنود　　تاکنوں ہر لحظہ از بدو وجود
در فناہا ایں بقاہا دیدۂ　　بر بقائے جسم چوں چسپیدۂ

میں نے اپنے اس لکچر میں جو لاہور کی کلچرل اسوسی ایشن میں دیا گیا اور جو رسالہ "اسلامک کلچر" بابتہ جنوری ۱۹۴۰ء میں شایع ہوا ہے تفصیل سے بتایا ہے کہ ارتقا کا سائنسی نظریہ مسلمانوں کے لئے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ جاحظ اور ابن مسکویہ نے دسویں صدی عیسوی میں پرندوں کے مطالعہ کے بعد اس نظریہ کی تشکیل کی

تھی۔ تصوف اور علم کلام میں حیات بعد الموت کے ثبوت میں اس کو دلیل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے چنانچہ حضرت اکبر نے بھی اسی استدلال سے کام لیا ہے جب وہ کہتے ہیں :۔

عبث ہے نظم بلیغ فطرت جو رخ نہ ہو حسنِ مدعا کا
حدیثِ محشر اگر غلط ہے تو کیا نتیجہ ہے ارتقا کا

اقبال اس نکتے سے اچھی طرح واقف ہیں اور متعدد وجد آفرین تشبیہوں کے ذریعہ ثابت کرتے ہیں کہ ہر جامِ فنا میں شرابِ زندگی کی مستی بھری ہوتی ہے وہ ایک ستارہ کے ٹمٹمانے کو کانپنے سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے پوچھتے ہیں کہ کیا تجھے قمر کا خوف ہے یا سحر کا خطرہ لگا ہوا ہے تو جو یہ تمام رات کانپتے ہوئے گزارتا ہے تو شاید تاں حسن کی خبر مل گئی ہے کہ جب چاند نکلے گا یا سحر ہوگی تو تیری ہستی نابود ہو جائے گی۔ پھر اس چمکنے والے مسافر کو سمجھاتے ہیں کہ اس دنیا کا آئین یہی ہے کلی کی موت میں پھول کی آفرینش کا راز پوشیدہ ہے اور لاکھوں ستاروں کے فنا ہونے سے ایک آفتاب کی ولادت واقع ہوتی ہے :۔

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

شام کے سناٹے میں دریائے راوی کے کنارے وہ عالم خیال میں محو کھڑے ہوتے ہیں۔ اتنے میں ایک کشتی تیزی کے ساتھ دریا میں جاتی نظر آتی ہے اور تھوڑی دیر کے بعد نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے ان کا حکمت شناس دل اس معمولی واقعہ سے کس قدر گہرا نتیجہ اخذ کرتا ہے :۔

جہازِ زندگیِ آدمی رواں ہے یونہیں ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں

شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

ایک ندی کو دیکھئے کہ جب اس کی چادر پہاڑ کی بلندی سے وادی کی چٹانوں پر گرتی ہے تو بہ ظاہر اس کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور پانی کی مسلسل رو کی بجائے آبشار کے قریب بکھری ہوئی بوندوں کی ایک دنیا نظر آتی ہے لیکن آبشار سے تھوڑی دور آگے وادی میں بڑھیں تو وہی ندی بہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کی نہر بھی اسی طرح رواں ہے جس پر ان انسانی حادثات کا کوئی اثر نہیں ہو سکتا۔

ایک اصلیت میں ہے نہر رواں، زندگی گر کے رفعت سے ہجوم نوع انساں بن گئی

جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

یہ ہمارا جسم خاکی ہماری روح کی چنگاری کے لیے عارضی محمل ہے تو ہمیں نالہ و فریاد کرنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ :-

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں

حفظ زندگی کی خواہش ہر جاندار کی فطرت میں ودیعت کر دی گئی ہے اور کشمکش حیات دنیا کا عام اصول ہے اس سے معلوم ہوا کہ خود قدرت کو بھی زندگی بہت محبوب ہے پس اگر موت کے ہاتھوں سے نقش حیات مٹ سکتا تو قدرت اس کو کائنات میں عام نہ کر دیتی ۔ موت کا اس طرح عالم گیر اور ارزاں ہونا ہی خود اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا :-

ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں
جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

موت کے راز نہاں کو سمجھنے کے لیے ایک اور مثال پر غور کیجیے ۔ ساحل دریا

پر گھرتے ہوئے ہم ہوا اور پانی کے اس مسلسل کھیل کو دیکھتے ہیں جس سے بلبلے پیدا ہوتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں موجِ مضطر حباب کی تعمیر بھی کرتی ہے اور پھر بڑی بے دردی سے اس نقش کو مٹا کر اپنے دامن میں چھپا لیتی ہے۔ نقش کی یہ ناپائداری اس بات کا ثبوت ہے کہ ہوا میں ان بلبلوں کو پیدا کرنے کی قوت ہے۔ اگر یہ قوت تعمیر اس میں موجود نہ ہوتی تو وہ اس کو توڑنے میں اس قدر بے پروا کبھی نہیں ہوتی۔ قدرت ایک کائنات کو فنا کرتی ہے تو دوسری کائنات پیدا بھی کر سکتی ہے

ایک اچھا شاعر اپنے شعر سے خوش نہیں ہوتا تو اسے چھوڑ کر دوسرا شعر کہتا ہے ایک بڑا مصنف اپنے مضمون میں اس وقت تک کانٹ چھانٹ کرتا رہتا ہے جب تک وہ اس کے دلخواہ معیار پر پورا نہ اُترے۔ کوئی تصویر جب تک اچھی طرح تکمیل نہیں ہونے پاتی مصوّر اس کو بدلتا رہتا ہے۔ پھر قدرت جو سب سے بڑی آرٹسٹ ہے اپنے نامکمل نقش سے کس طرح مطمئن ہو سکتی ہے۔ موت کی اس قدر لطیف توجیہ اقبال کے سوا شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملے۔ اگر قدرت اس پیکر خاکی کو فنا کرتی ہے تو اس لئے کہ وہ ایک خوب تر پیکر بنانے کی آرزومند ہے۔

فطرتِ ہستی شہید آرزو رہتی نہ ہو خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو

طبعی سائنس میں انسان ایک نہایت ہی حقیر ہستی ہے جس کو اس کائنات میں کوئی بڑی اہمیت نہیں لیکن مذہب یہ سکھاتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور یہ ساری کائنات اسی کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان ستاروں پر غور کیجیے۔ جو کروڑوں برس سے منوّر ہیں جن کی عمر کا حساب لگاتے ہوئے ہماری عقل چکرا جاتی ہے ان کا مقابلہ انسان سے کیجئے جس کی نظر ان ستاروں سے بھی آگے ہمیشہ اُس ہوئے

افلاک رہتی ہے جس کی وسعت فطرت میں آسمان ایک نقطہ سے زیادہ نہیں جس کی زندگی کا مقصد فرشتوں سے بھی زیادہ پاکیزہ ہے جس کے دم سے محفلِ قدرت میں روشنی ہے جس نے اس بارِ امانت کو اٹھایا جس کے متحمل زمین اور آسمان بھی نہیں ہو سکے۔ اگر ستاروں کی زندگی اس قدر طویل ہے تو انسان جس کا ناخن سازِ ہستی کو چھیڑتا ہے کیا وہ ایک لحظہ میں فنا ہو جائے گا کیا وہ ان چمکدار ذروں سے بھی کم قیمت ہے۔ کہ ستارے تو اتنے عرصہ تک چمکتے رہیں اور انسان کی ہستی ایک لمحہ میں فنا ہو جائے۔

شعلہ یہ کمتر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا
کم بہا ہے آفتاب اپنے ستاروں سے بھی کیا

پھول کے ایک بیج کی حقیقت پر غور کیجیے۔ اس کو مٹی میں دبا دیا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ سردیٔ مرقد سے افسردہ نہیں ہوتا۔ خاک میں دبنے کے بعد بھی اس کا سوز گم نہیں ہو جاتا۔ زیرِ خاک بھی وہ نشو و نما کے واسطے بے تاب رہتا ہے اس کی ہستی میں زندگی کا جو شعلہ پنہاں ہے وہ مٹی کے اس انبار سے نہیں دب سکتا۔ خود نمائی اور خود فزائی کے لیئے وہ یہاں تک مجبور ہے کہ آخر کار بیج کا یہ دانہ گل کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

ہے لحد اس قوتِ آشفتہ کی شیرازہ بند
ڈالتی ہے گردنِ گردوں میں جو اپنی کمند

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

خوگرِ پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں
موت اس گلشن میں جز سنجیدنِ پر کچھ نہیں

رات کے وقت ساری کائنات اس طرح مراقبے میں ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے ہر

چیز پر موت کا جادو چل گیا ہے لیکن جب صبح ہوتی ہے تو اس دنیا کا ذرہ ذرہ نئی زندگی لئے ہوئے بیدار ہوتا ہے پس اگر ہر شام کے بعد صبح کا ہونا لازمی ہے تو پھر ہماری شب عدم کی صبح کیوں نہ ہو۔کس قدر روح پرور شعر ہے:-

یہ اگر آئین ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح مرقد انسان کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح

غرض ہم قدرت کے کسی منظر پر غور کریں ہمیں زندگی ہی زندگی نظر آئے گی موت صرف ایک عارضی حادثہ ہے جس کی دہلیز سے گزر کر ہم زندگی کی ایک دوسری منزل میں قدم رکھتے ہیں۔یہ دنیا ہمارے امتحان و ترقی کا صرف ایک زینہ ہے آسمان کے نو پردوں کے آگے بھی بہت سے دور ہیں جن سے ہم کو گزرنا پڑے گا۔یہ نشیمن خاکی گویا عالم آخرت دونوں ہماری زندگی کی جولانگاہ ہیں:-

وہ فراغت کا تسلسل نام ہے جس کا حیات جلوہ گاہیں اسکی ہیں لاکھوں جہان بے ثبات
مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے آخرت بھی زندگی کی ایک جولان گاہ ہے

انسان کا حلقہ فکر اس قدر تنگ نہیں کہ وہ اس جسم خاکی کو ہماری حقیقی ہستی کے لئے ناگزیر سمجھے۔اس دنیا میں ہمارا کام ختم نہیں ہوجاتا بلکہ یہ تو عشق کی پہلی منزل ہے اس سے آگے ابھی بہت سی منزلیں طے کرنی ہیں۔ذیل کی نظم زبان اور خیالات کے لحاظ سے تخلیقی آرٹ کی ایک بہترین مثال ہے:-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالم رنگ و بُو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم، مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اس کے علاوہ افراد مٹ سکتے ہیں لیکن نسل و قوم باقی رہتی ہے باد نسیم کی روح آفرینیوں کی بدولت کلی شاخِ گل سے چٹکتی ہے لیکن ابھی پوری طرح کھلنے بھی نہیں پاتی کہ گل چیں کے ظالم ہاتھوں اس کا خون ہو جاتا ہے اور بوئے گل کی طرح اس کو چمن سے باہر نکل جانا پڑتا ہے۔ قمری کے آشیاں پر بجلی گر پڑتی ہے، بلبل صیاد کے دام میں پھنس جاتی ہے۔ لیکن بہار کی رونق کم نہیں ہوتی۔ ہزاروں جانور اپنی اپنی بولیاں بول کر اڑ جاتے ہیں لیکن یہ چمن اسی طرح قائم رہتا ہے۔

فصل گل از نسترن باقی تر است از گل و سرو و سمن باقی تر است
کان گوہر پرورے گوہر گرے کم نہ گردد از شکست گوہرے
صبح از مشرق ز مغرب شام رفت جام صد روز از خم ایام رفت
بادہ ہا خوردند و صہبا باقی است دوش ہا خوں گشت و فردا باقی است
ہم چناں از فرد ہائے بے سپہر ملت تقویم امم پائندہ تر
در سفر یار است و صحبت قائم است فرد رہ گیر است و ملت قائم است

امتِ مرحومہ خدا کی ایک نشانی ہے اور اغیار اس نورِ الٰہی کو بجھانے کے درپے ہیں لیکن باری تعالیٰ نے اس کی حفاظت کا وعدہ کیا ہے اور جب تک کہ تخلیق عالم کے مقصد کی تکمیل نہ ہو جائے اور صداقت و توحید کا پرچم ساری دنیا پر نہ لہرانے لگے یہ امت اسی طرح زندہ رہے گی۔

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے　　نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے　　پاسباں مل گئے کعبہ کو صنم خانے سے
کشتیٔ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصرِ نو رات ہے دھندلا سا ستارہ تو ہے

چشمِ اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری　　ہے ابھی محفلِ ہستی کو ضرورت تیری
زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری　　کوکبِ قسمتِ امکاں ہے خلافت تیری
وقتِ فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
نورِ توحید کا اتمام ابھی باقی ہے!

یہی وجہ ہے کہ اگرچہ آسمان ہمارے ساتھ برسرِ پیکار رہا اور ہمارے سر پر وہ وہ مصیبتیں نازل کیں جو یونان اور روما نے بھی نہیں دیکھیں اور جن کے باعث سطوت مسلم خاک و خون میں تڑپنے لگی لیکن ہم اس امتحان سے کبھی نہیں گھبرائے ہر مشکل کا مقابلہ کیا اور ابراہیم خلیل اللہ کی طرح آگ کو بھی اپنے لئے گلزار بنا لیا۔ پھر اگرچہ مصر و بابل مٹ گئے۔ نہ تو صفحۂ دہر پہ اُن کا نشان باقی ہے اور نہ دفترِ ہستی میں ان کی داستان لیکن مسلم کی اذان کی آواز فضائے عالم میں اب بھی اسی طرح گونجتی ہے:

از تہ آتش بر اندازیم گل　　نارِ ہر نمرود را سازیم گل
شعلہ ہائے انقلابِ روزگار　　چوں بباغ ما رسد گردد بہار
رومیاں را گرمِ بازاری نماند　　آں جہانگیری جہانداری نماند
شیشۂ ساسانیاں در خوں نشست　　رونقِ خمخانۂ یوناں شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام ماند　　استخوانِ او تہِ اہرام ماند

در جہاں بانگِ اذاں بود ست و ہست　　　ملتِ اسلامیاں بود ست و ہست

اجل کا ہاتھ ہماری قوم کو نہیں چھو سکتا اور چونکہ قوم کی ہستی ہی سے افراد کو حقیقی زندگی نصیب ہوتی ہے۔ اس لیے قوم کی خاطر قربان ہو جانے میں کسی قسم کی جھجک نہیں ہونی چاہیے۔

ایک سچے عاشق کو موت سے کچھ ڈر نہیں۔ کیونکہ اگرچہ موت ہر چیز پر غالب آتی ہے لیکن عشق پر غالب نہیں آتی "ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما" کی اس قدیم حقیقت کو اقبال نے عشق اور موت کے فرشتوں کی اچانک ملاقات کے لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ عشق کا فرشتہ جنت کی سیر کو جا رہا تھا کہ راستے میں موت کے فرشتے سے اس کی مٹ بھیڑ ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل ناواقف ہیں فرشتۂ موت کی کریہہ صورت کو دیکھ کر عشق کا فرشتہ پوچھتا ہے کہ تو کون ہے وہ جواب دیتا ہے کہ میں اجل ہوں، رختِ ہستی کے پرزے اڑاتا اور زندگی کی چنگاری کو بجھاتا ہوں میری آنکھ میں جادوئے نیستی اور میرے اشارے ہیں پیغامِ فنا ہے لیکن دنیا میں صرف ایک ہستی ایسی ہے کہ وہ آگ ہے اور میں اس کے سامنے پارا ہوں۔

سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی　　　ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا
گری اس تبسم کی بجلی اجل پہ　　　اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا
بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ　　　قضا تھی شکارِ قضا ہو گئی وہ

عشق اور موت کے فرشتوں کی ایک اور ملاقات کا ذکر میں نے ایک جرمن نظم میں پڑھا تھا اور چونکہ یہ ایک بے حد اچھوتا مضمون ہے اس لیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس کو مختصر طور پر یہاں بیان کر دوں۔ عشق کا فرشتہ اپنی بہیم محنت سے

تھک کر ترکش کو کمر سے کھولے ہوئے آرام کر رہا ہے اور جام شراب کے پینے میں مشغول ہے موت کا فرشتہ اپنی تیر و کمان کو لیے ہوئے شکار کی فکر میں ادھر سے گزرتا ہے عشق کا فرشتہ آواز دیتا ہے کہ دوست تم اس قدر جلدی میں کہاں چلے اہل جہاں کو تھوڑی مہلت اور مل جائے تو تمہارا کیا بگڑ جائے گا۔ آؤ کچھ دیر آرام کرو اور چند جام تم بھی نوش کرلو۔ موت کا فرشتہ بھی اپنی ترکش کو کھول کر رکھ دیتا ہے اور دونوں خوب پی کر مدہوش ہو جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ اس مدہوشی اور غفلت سے چونکتے ہیں اور گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ تاکہ اپنی اپنی مہم پر روانہ ہوں۔ جلدی سے تیر اور کمان سمیٹ کر اپنے اپنے راستہ پر نکل جاتے ہیں۔ لیکن بہت دیر نہیں گزرتی کہ دونوں حیرت کے مارے مبہوت ہو جاتے ہیں عشق کا فرشتہ کیا دیکھتا ہے کہ جس نوجوان پر اس نے تیر چلایا تھا وہ عشق و محبت کے سمندر سے کھیلنے کی بجائے موت کا شکار ہو جاتا ہے اسی طرح موت کا فرشتہ یہ دیکھ کر دنگ ہو جاتا ہے کہ جس بوڑھے کو نشانۂ اجل بنانا چاہتا تھا وہ مرنے کی بجائے عشق و ہوس کے فریب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس وقت ان فرشتوں کو احساس ہوتا ہے کہ ان کے تیر بدل گئے ہیں موت کے چند تیر فرشتۂ عشق کی ترکش میں ہیں اور عشق کے چند تیر فرشتۂ موت کی ترکش میں۔ شاعر نے اس لطیف پیرایہ میں جوانی کی موت اور بڑھاپے کی عاشقی دونوں کی توجیہ کی ہے۔

اقبالؔ بتاتے ہیں کہ موت کا فرشتہ اگرچہ ہمارے جسم سے جان نکال لیتا ہے۔ لیکن ہمارے وجود کے مرکز تک اس کی رسائی نہیں ہوتی۔ ہمارا زندہ دل قبر میں بھی بے قرار رہتا ہے۔

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے　　اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا　　ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اس جسم خاکی کے مرجانے سے جان نہیں مرتی۔ دل حلقۂ بود و عدم سے آزاد ہے

چہ غم داری حیاتِ دل زدم نیست　　کہ دل در حلقۂ بود و عدم نیست
مخور اے کم نظر اندیشۂ مرگ　　اگر دم رفت دل باقی ست غم نیست

دنیا کی ساری چیزیں فنا ہو جائیں لیکن جوہر انسان کی حقیقت کچھ اور ہے اس کو فنا ممکن نہیں:-

سر کیقباد و اکلیل جم خاک　　کلیسا و بتستان و حرم خاک
ولیکن من ندانم گوہر چیست　　نگاہم برتر از گردون تنم خاک

سحر کے وقت شاعر کے حساس دل میں ہر جاندار اور بے جان چیز سے پیام قبول کرنے کی قابلیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ صبح کے تاروں کو اپنا دردِ دل سنانے کے لیے فضائے دشت میں گھوم رہا ہے۔ راکھ کے ایک ڈھیر سے اس کو کچھ سرگوشیوں کی آواز سنائی دیتی ہے راکھ باد صبا سے کچھ کہہ رہی ہے کہ کبھی میں بھی بھڑکتی ہوئی آگ تھی جس سے راہرو اپنے جسم کے لئے گرمی حاصل کرتے تھے۔ لیکن اس صحرا کی ہواؤں نے میری چنگاریوں کو ٹھنڈا کر دیا۔ تو آہستہ چل تاکہ میرے یہ افسردہ ذرے بکھر نہ جائیں۔ ورنہ جس قافلے کے سوز و گداز کی میں نشانی ہوں اس کی یاد بھی باقی نہ رہے گی۔" یہ سنکر شاعر کو اپنی حالت یاد آ جاتی ہے وہ سوچتا ہے کہ اس کی ہستی بھی خاک سے زیادہ نہیں اور وہ بھی اسی رہ گزر میں پڑا ہوا ہے۔ باد حوادث کی تباہ کاریوں کے خیال سے اس کی آنکھ سے بے اختیار آنسو بہنے

لگتے ہیں۔ اتنے میں اس کے کان میں دل کی یہ آواز پہنچتی ہے کہ تو اس مشت خاک کی تباہی پر کیوں افسوس کرتا ہے۔ ازل اور ابد میرے ہی رہین منت ہیں اور میری کوئی انتہا نہیں ہے۔

بگوشم من رسید از دل سرودے | کہ جوئے روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب پیشینۂ من | ابد از ذوق و شوق انتظارم
میندیش از کف خاکے میندیش | بجانِ تو کہ من پایاں ندارم

من کی دنیا میں فنا کا گزر نہیں انسان موت کے غم میں اسی لیے گھلا جا رہا ہے کہ وہ اپنی اصلیت کو پیکر خاکی پر منطبق کرتا ہے جب تک ہم اپنی حقیقت سے واقف نہ ہوں ہمیں اس غم مرگ سے نجات ممکن نہیں۔

تری نجات غم مرگ سے نہیں ممکن | کہ تو خودی کو سمجھتا ہے پیکر خاکی

انسان اگر اپنی خودی کی نگہداشت کرے تو مرنے کے باوجود زندہ رہتا ہے۔ یہ چاند، ستارے اور کائنات فنا ہو جائیں گے لیکن خودی کا نشہ وہ ہے جو ابد تک نہیں اترے گا۔

ہر دو عالم مثال شرارہ یک دو نفس | مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

خودی جب پختہ ہو جاتی ہے تو موت سے پاک ہوتی ہے جس نے اپنی خودی کو مستحکم کر لیا اسے آنے والی موت کا کوئی ڈر نہیں ہوتا۔

ازاں مرگے کہ می آید چہ باک است | خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است

اقبال نے بارہا یہ نکتہ سمجھایا ہے کہ انسان کی تمام برائیوں کی جڑ خوف اور خصوصاً موت کا خوف ہے۔ خوف اور اس کی وجہ سے پیدا ہونے والی ناامیدی کو وہ ام الخبائث کہتے ہیں۔ ڈر سے کانپنے والے اور نڈر دلوں کا انھوں نے اکثر مقابلہ کیا ہے۔ اور

جتا یا ہے کہ نڈر انسان شیر کو بھی بکری سمجھ کر اس سے مقابلہ کے لیئے تیار ہو جاتا ہے اور ڈرپوک شخص ہرن سے بھی ایسا بھاگتا ہے گویا شیر اس کے تعاقب میں ہے۔ اگر ہمارے دل میں خوف کا کوئی شائبہ نہیں تو سمندر کو بھی ہم صحرا کی طرح بے کھٹکے پار کر سکتے ہیں لیکن اگر ہم خوف و ہراس سے مغلوب ہیں تو سمندر کی ہر موج میں ہم کو مگرمچھ دکھائی دیتا ہے۔

دل بے باک را ضرغام رنگ است　　　دل ترسندہ را آہو پلنگ است
اگر بیمے نداری بحر صحرا است　　　اگر ترسی بہر موجش نہنگ است

شہنشاہ عالمگیر کی بے باکی تاریخ ہند میں مشہور ہے۔ موت کو وہ خاطر میں نہ لاتا تھا چنانچہ ایک مرتبہ محاصرہ گولکنڈہ کے زمانے میں جب ظہر کی نماز کا وقت آیا تو فصیل کے سامنے مغل فوج صف باندھ کر نماز میں مشغول ہو گئی۔ قلعہ کی دیوار سے قطب شاہی تیر انداز نے یکے بعد دیگرے کئی اماموں کو نشان اجل بنایا۔ تو پہلی صف میں سے کوئی دوسرا شخص امامت کے لیے بڑھنے سے جھجکنے لگا۔ عالم گیر جو اسی صف میں کھڑا تھا فوراً آگے بڑھ گیا اور حضورِ قلب کے ساتھ امامت کرنے لگا۔ یہ جوش اور نڈرپن بھی ایک خصوصیت تھی جس کے باعث ہمارے اسلاف نے جہانگیری کی۔ اقبال اسی بے خوف زندگی کی طرف ہمیں لانا چاہتے ہیں۔ وہ خداوند کریم کا وعدہ یاد دلاتے ہیں کہ اللہ پر بھروسا کرنے والوں کے لیے کوئی ڈر نہیں جس کے دل میں ایمان کی قوت ہو وہ موسیٰؑ کی طرح فرعون سے مقابلہ کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ موت کا ڈر عمل کا دشمن ہے یہ ڈر ہماری زندگی کے قافلے پر چھاپا مارتا ہے۔ اس سے ہمارے محکم ارادے بھی متزلزل ہو جاتے ہیں اور ہماری بلند ہمت اندیشوں سے گھر جاتی ہے۔ جب اس ڈر

کا بیج ہماری طبیعت میں بویا جاتا ہے تو زندگی کی نشو و نما رک جاتی ہے۔ اس سے ہمارے دلوں میں لرزہ اور ہمارے ہاتھوں میں رعشہ پڑ جاتا ہے۔ ہمارے پاؤں سے طاقت رفتار اور ہمارے دماغ سے فکر کی قوت سلب ہو جاتی ہے۔ جب دشمن ہم کو خوف زدہ دیکھتے ہیں تو شاخِ گل کی طرح توڑ کر ہم کو باغ سے پھینک دیتے ہیں۔ ان کی تلوار زیادہ قوت کے ساتھ ہمارے سر پہ پڑتی ہے۔ اور ان کی نگاہ خنجر کی طرح ہمارے سینہ میں گھس جاتی ہے۔ ہمارے دل کی تمام برائیاں خوف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں مکاری، کینہ اور جھوٹ خوف کی فضا میں پرورش پاتے ہیں۔ خوف کے دامن میں ریاکاری اور فتنے پلتے ہیں جس کسی نے دینِ الٰہی کی رمز کو پہچانا ہے وہ سمجھتا ہے کہ اصل شرک خوف میں مضمر ہے۔ اس لیے جو شخص شرک سے پاک ہونا چاہتا ہے اس کو چاہیے کہ خوف غیر اللہ اور خصوصاً خوفِ مرگ کو دل سے دور کر دے۔ شان قلندری یہی ہے کہ ہم غمِ زندگی سے بے نیاز ہو جائیں ورنہ یہ غم ہماری جان کو زہر کی طرح کھا جاتا ہے۔

دم زندگی، رم زندگی، غم زندگی، ہم زندگی   غم رم نہ کر، سم غم نہ کھا کہ یہی ہے شان قلندری

جو دل رمز حقیقت سے آگاہ ہے اس کو موت کی کچھ پروا نہیں ہوتی کیونکہ وہ جانتا ہے کہ رات کی یہ خاموشی ہنگامۂ فردا کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے۔

موت کی لیکن دلِ دانا کو کچھ پروا نہیں   شب کی خاموشی میں جز ہنگامۂ فردا نہیں

مردِ حق کی نشانی یہ ہے کہ موت کا ہنسی خوشی استقبال کرے۔ اس کا ثبوت اقبال نے خود اپنی مثال سے بھی دیا ہے۔ مرتے وقت اپنا یہ شعر ان کی زبان پر تھا۔

نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم   چو مرگ آید تبسم بر لبِ اوست

حج بیت اللہ سے فارغ ہو کر ایک قافلہ مدینۂ منورہ کی زیارت کو جا رہا تھا۔ کہ وہ راستے میں رہزنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایک زائر کے سوا باقی تمام شریک قافلہ قتل ہو جاتے ہیں۔ اس مرد صادق کے تاثرات آپ بھی سن لیجیے جو اس حادثے کے باوجود تن تنہا یثرب کی طرف چلا جاتا ہے :۔

قافلہ لوٹا گیا صحرا میں اور منزل ہے دُور — اس بیابان یعنی بحرِ خشک کا ساحل ہے دُور
اس بخاری نوجواں نے کس خوشی سے جان دی — موت کے زہر آب میں پائی ہے اس نے زندگی
خنجرِ رہزن اسے گویا ہلالِ عید تھا، — ہائے یثرب دل میں لب پر نعرۂ توحید تھا
خوف کہتا ہے کہ یثرب کی طرف تنہا نہ چل — شوق کہتا ہے کہ تو مسلم ہے بے باکانہ چل
خوف جاں رکھتا نہیں کچھ دشت پیمائے حجاز — ہجرت مدفونِ یثرب میں یہی مخفی ہے راز
گو سلامت محمل شامی کی ہمراہی میں ہے — عشق کی لذت مگر خطروں کی جانکاہی میں ہے

آہ یہ عقل زیاں اندیش کیا چالاک ہے
اور تاثر آدمی کا کس قدر بیباک ہے

کوئی قوم اس وقت تک زندہ نہیں رہتی اور معرکۂ حیات میں نہیں پنپتی جب تک کم از کم اس کے ممتاز ترین افراد میں جاں نثاری اور سرفروشی کا جذبہ اس قدر نہ ہو کہ وہ قوم کی خاطر ہر قسم کے ایثار و قربانی کے لئے تیار رہیں۔ اقبال کے نزدیک ساری داستانِ حرم صرف اس قدر ہے کہ اس کا دیباچہ تذکرۂ اسمٰعیل ہے جو خدا کی بارگاہ میں اور اس حکم پر اپنی جان قربان کرنے کے لیے تیار تھے اور اس کا خاتمہ ذکر حسینؓ ہے جنہوں نے حق و صداقت کے لیے اپنا سب کچھ نثار کر دیا :۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم — نہایت اس کی حسینؓ ابتدا ہے اسمٰعیلؑ

قوم کے پودے کی آبیاری دریا کے پانی سے نہیں بلکہ اس خون سے ہوتی ہے جو شہیدوں کے سینوں سے نکلتا ہے ملت کی آبرو اس پیالے میں جھلکتی ہے جس میں خون شہدا بھرا ہوا ہے۔ یہ خون قدر و قیمت میں حرم سے بڑھ کر ہوتا ہے۔ اس لیے اقبال شہیدوں کی تربت پر لالہ کے پھول نچھاور کرتے ہیں۔

برخاک شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم   کہ خونش با نہال ملت ما سازگار آمد

عرب کی ایک لڑکی فاطمہ طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوتی ہے تو اس بے تیغ و سپر جہاد کرنے والی کو وہ آبروئے امت کا لقب دیتے ہیں اگرچہ فاطمہ کے غم میں ان کی آنکھ آنسو بہا رہی ہے لیکن ان کے نالۂ ماتم میں نغمۂ عشرت بھی موجود ہے کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ جس باغ کو خزاں نے اجاڑ دیا تھا اور جس کے متعلق یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ اس میں اب کوئی پھول کھل نہیں سکتا اس میں ایسی کلی بھی موجود تھی جس راکھ کو مدت سے افسردہ سمجھا جا رہا تھا اس میں ابھی ایسی چنگاریاں بھی باقی ہیں جن بادلوں کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ وہ مدت ہوئی برس چکے ان میں ابھی بجلیاں سو رہی ہیں۔

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں

زندگی اور موت کی حقیقت جاوید نامہ میں سلطان شہید ٹیپو کی زبانی دریائے کاویری کو سنائی ہے۔ زندگی اصل حقیقت ہے، موت ایک فریب اور دھوکا ہے غلام کو موت کے خوف سے زندگی حرام ہو جاتی ہے لیکن بندۂ آزاد کے لئے موت ایک لمحہ سے زیادہ نہیں۔ موت سے اس کو نئی زندگی ملتی ہے اگرچہ ہر موت مومن کے

لیے خوش آیند ہے لیکن حسینؓ ابن علیؓ کی موت کچھ اور ہی شان رکھتی ہے:۔

ہر زماں ہیرو غلام از بیم مرگ — زندگی او را حرام از بیم مرگ
بندۂ آزاد را شانے دگر — مرگ او را می دہد جانے دگر
او خود اندیش است مرگ اندیش نیست — مرگ آزاداں ز آنے بیش نیست
گرچہ ہر مرگ است بر مومن شکر — مرگ پور مرتضیٰؓ چیزے دگر
جنگ شاہانِ جہاں غارت گری است — جنگ مومن سنت پیغمبری است

کس نداند جز شہید ایں نکتہ را
کو بخون خود خرید ایں نکتہ را

غرض موت صرف بے غیرتی کی زندگی کا نام ہے۔ عزت اور آبرو کی زندگی میں سر کھونا بھی بقائے دوام سے کم نہیں۔ شیر کی زندگی کا ایک لمحہ بکری کی عمر کے سو سال سے زیادہ ہے۔ سمندر کی موجوں سے ایک گھڑی مقابلہ کرنا اور اس مقابلے میں فنا ہو جانا ہزار برس ساحل پر آرام کی زندگی سے خوشتر ہے۔

زندگی چاہے مختصر ہو لیکن کام کی ہو۔ خضر کو اپنی عمر دراز میں زندگی کی کوئی لذت حاصل نہیں لیکن پروانہ کو ایک پل بھر شمع کے گرد طواف کرنے میں حقیقی سرور نصیب ہوتا ہے:۔

شنیدم در عدم پروانہ می گفت — دمے از زندگی تاب و تبم بخش
پریشاں کن سحر خاکسترم را — ولیکن سوز و ساز یک شبم بخش

اس طرح اگرچہ ہماری دنیوی زندگی صرف ایک دو لمحے رہے گی لیکن ہمیں تب و تاب جاودانہ حاصل ہو گی۔ کام زیادہ اور وقت تھوڑا ہے۔ فرصت عمل

دم بھر سے زیادہ نہیں۔ اس لیے جو کچھ کرنا ہے ابھی کرنا چاہیے ۔ نپولین کے مزار پر کھڑے ہوئے اقبال سوچتے ہیں کہ اگر چہ اب یہ آرام سے سو رہا ہے لیکن ایک وقت وہ تھا کہ اس نے دنیا میں ہلچل مچا دی تھی ۔ اس مزار پہ کھڑے ہوئے وہ موت کا راز کھول کر بیان کرتے ہیں اور ہمارے لیے زندگی اور عمل کا پیغام چھوڑ جاتے ہیں۔

رازِ ہے رازِ ہے تقدیر جہانِ تگ و تاز
جوشِ کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز

جوشِ کردار سے شمشیرِ سکندر کا طلوع
کوہِ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز

جوشِ کردار سے تیمور کا سیلِ ہمہ گیر
سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز

صفِ جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر
جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

ہے مگر فرصتِ کردار نفس یا دو نفس
عوضِ یک دو نفس قبر کی شب ہائے دراز

"عاقبت منزلِ ما وادیِ خاموشان است
حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز"

ملنے کا پتہ:-

پروپرائیٹر
ملک نوید احمد نوید بک ڈپو

اردو بازار۔ لاہور

اِطلاع

اس کتاب کا یہ ایڈیشن مؤلف کی تحریری اجازت کے بعد شایع کیا ہے۔ اس ایڈیشن کا کاپی رائٹ ہمارے پاس محفوظ ہے کوئی ناشر اسے شایع کرنے کا مجاز نہیں۔ جس تعداد میں درکار ہو ہم سے ذیل کے پتہ پر طلب فرمائیں:۔

"ناشر"

★

ملنے کا پتہ

ملک نذیر احمد پروپرائٹر تاج بک ڈپو اُردو بازار۔ لاہور